Geschichte

der

bildenden Künste.

Von

Dr. Carl Schnaase.

Vierter Band.

Zweite Abtheilung.

Düsseldorf.
Verlagshandlung von Julius Buddeus.
1854.

Geschichte

der

bildenden Künste.

Von

Dr. Carl Schnaase.

Vierter Band.

Zweite Abtheilung.

Düsseldorf,
Verlagshandlung von Julius Buddeus.
1854.

Geschichte

der

bildenden Künste

im Mittelalter.

Von

Dr. Carl Schnaase.

Zweiter Band.

Das eigentliche Mittelalter.

Zweite Abtheilung.

Düsseldorf,

Verlagshandlung von Julius Buddeus.

1854.

Geschichte

der

bildenden Künste

im Mittelalter.

Von

Dr. Carl Schnaase.

Zweiter Band.

Das eigentliche Mittelalter.

Zweite Abtheilung.

Düsseldorf,
Verlagshandlung von Julius Buddeus.
1854.

Vorwort.

Obgleich in der Mitte eines der Abschnitte meines Buches stehend, halte ich mich doch verpflichtet, meinen Lesern eine kurze Rechenschaft über die fernere Bearbeitung desselben zu geben.

In dem, seit dem Erscheinen meiner ersten Bände verflossenen, mehr als zehnjährigen Zeitraume ist die Kunstgeschichte des Mittelalters mit ungewöhnlichem Eifer bearbeitet worden, und das Material ungemein angewachsen. Die Zögerung, welche mein Unternehmen durch persönliche Hinderungen erlitten, kommt daher der Arbeit in höchst wünschenswerther Weise zu statten, indem mir dadurch vergönnt ist, ihr eine Vollständigkeit zu geben, welche ich beim Beginne nicht einmal ahnen konnte. Dadurch ist aber auch der Umfang dieses, die detaillirte Geschichte der mittelalterlichen Kunst enthaltenden Abschnittes so vergrössert, dass er drei Abtheilungen erhalten wird. Ich hoffe, dass der Reichthum des, zum Theil in Deutschland noch wenig bekannten, Materials dafür entschädigen wird.

Manche meiner Leser würden vielleicht eine gedrängtere, weniger auf das Einzelne eingehende Darstellung gewünscht haben, während für Andere gerade diese Einzelheiten überwiegenden Werth haben. Ich konnte mich nur für die ausführlichere Behandlung entscheiden.

Die Kunst des Mittelalters erfordert an und für sich eine andere Behandlung, als die der alten Völker, weil sie

nicht den einheitlichen Charakter hat, wie diese, und ihre Bedeutung und geistige Richtung nur durch näheres Eingehen auf die Mannigfaltigkeit ihrer Aeusserungen anschaulich gemacht werden kann. Dazu kommt aber auch, dass sie noch nicht so bekannt und verarbeitet ist, wie die der alten Welt. Während für diese eine Menge von spezielleren und umfassenderen Werken vorliegen, auf welche verwiesen werden kann, und die wichtigsten Fragen bei ihr ausser Zweifel gestellt sind, ist die Kunstwissenschaft des Mittelalters noch neu, muss aus zerstreuten und schwer zugänglichen Monographien und aus eigenen Anschauungen des Verfassers zusammengestellt und ergänzt werden. Die allgemeine Darstellung würde daher dunkel und unbefriedigend geblieben sein, wenn sie sich nicht auf grösseres Detail stützte. Auch liegen in ihr noch so viele zweifelhafte Fragen, dass der Verfasser seine Auffassung näher begründen und desshalb auf das Einzelne eingehen musste.

Diese Beschaffenheit unserer Kenntniss konnte dann ein anderes Bedenken erwecken; man konnte fragen, ob es rathsam sei, schon jetzt eine detaillirte Darstellung der Gesammtgeschichte zu unternehmen, welche der Gefahr ausgesetzt ist, durch spätere Entdeckungen theilweise berichtigt oder widerlegt zu werden. Dies Bedenken lag namentlich in Deutschland nahe, wo sich die Forschung vorzugsweise dem chronologischen Elemente zugewendet und mit der Ermittelung der Entstehungszeiten einzelner Monumente beschäftigt hat. Dieser chronologische Eifer hat Einige, wenigstens in Beziehung auf die Baugeschichte des Mittelalters, zu der Meinung geführt, dass man damit beginnen müsse, alle einzelnen Bauten chronologisch zu ordnen und zu diesem Zwecke ihre Entstehungsdaten zu ermitteln. Dieser wirklich begonnene Versuch ist aber in zwiefacher Beziehung unwissenschaftlich, theils weil er, da eine urkundliche Gewissheit über alle Monumente sich niemals hoffen lässt, zu einer bedenklichen Vermischung blosser Vermuthungen mit erwiesenen Thatsachen führt, theils weil er die unleugbare Wahrheit, dass die meisten Ge-

bäude des Mittelalters nicht bloss sehr langsam, sondern oft auch mit Benutzung älterer Fragmente errichtet sind, und mithin stylistische Aeusserungen mehrerer Zeitalter gemischt enthalten, mehr oder weniger verkennt. Man müsste, wenn man consequent sein wollte, nicht Gebäude, sondern einzelne Steine datiren. Andere meinen wenigstens, dass die chronologische Vorarbeit beendigt sein müsse, ehe sich eine befriedigende Geschichte aufstellen lasse. Allein auch diese Vorsicht dürfte den Bedürfnissen der Wissenschaft nicht entsprechen. Eine völlige Erschöpfung des Materials wird niemals gewonnen werden; die Geschichte würde nie beginnen, wenn sie diese abwarten wollte. Sie darf und muss von Bekanntem auf Unbekanntes schliessen, sie hat nicht das Recht, den vollkommenen mathematischen und juridischen Beweis des Thatsächlichen zu verlangen, und in seiner Ermangelung zu schweigen. Die Chronologie selbst bedarf der Geschichte, theils um Beweisregeln aus ihr zu entnehmen, theils um sich über die Bedeutung oder Bedeutungslosigkeit einzelner Thatsachen aufzuklären. Geschichte und Chronologie stehen im Zusammenhange, aber sie sind nicht völlig identisch; die Chronologie ist nur das Mittel, nicht der Zweck. Sie ist sogar nur ein Mittel, wie dies namentlich die Geschichte der romanischen Kunst sehr deutlich ergiebt, wo die Gruppirung verwandter Gebäude, die Begränzung der verschiedenen Bauschulen und die Feststellung ihrer Verhältnisse unter sich und zu dem ganzen Lande, die Ermittelung ihrer localen Ursachen, mit einem Worte das geographische Element, auch bei mangelhafter chronologischer Feststellung, schon eine ziemlich lebendige Anschauung von dem künstlerischen Leben des Mittelalters gewährt. Die Geschichte steht über diesen vorbereitenden Disciplinen; sie hat die Aufgabe, sich in den Geist der Zeiten einzuleben, und erlangt dies nicht ausschliesslich durch die Anhäufung des Materials, sondern im geistigen Umgange und Verkehr mit der Vergangenheit. Das einzelne Geschichtswerk darf nicht darauf Anspruch machen, das letzte Wort zu sprechen, es ist eben nur ein

Theil dieses fortgesetzten Verkehrs, eine Wechselrede, auf welche die Antwort erwartet wird, ein Versuch, jenes tiefere Verständniss vorzubereiten. Selbst die Irrthümer, die ja ohnehin in allen menschlichen Dingen nicht ausbleiben, sind fördernd, sie gewähren doch stets eine Annäherung an die Wahrheit, welche dem völligen Verzichten auf dieselbe vorzuziehen ist.

Der Versuch einer allgemeineren geschichtlichen Darstellung ist daher immer an sich gerechtfertigt, und nach der Benutzung des vorhandenen Materials zu beurtheilen. Ich glaube nun, dass dies schon jetzt ausreichend ist, um der Arbeit einen mehr als vorübergehenden Erfolg zu verheissen. Allerdings ist unsere Kenntniss noch unvollständig; in Deutschland sind, wie dies schon die hellen Stellen in Lübke's neuerlich erschienener Architekturkarte des Mittelalters sehr anschaulich darthun, mehrere Provinzen höchst ungenügend durchforscht; in Frankreich ist diese geographische Bearbeitung vollständiger, dagegen die kritische Behandlung des Chronologischen mehr vernachlässigt. Indessen stehen diese Lücken zu dem bereits Ermittelten doch nur in sehr untergeordnetem Verhältnisse. Auch von den Zuständen in jenen minder durchforschten Provinzen haben wir durch einzelne Monumente einige Kenntniss, oder können nach der Analogie benachbarter und sonst in kulturhistorischer Beziehung ziemlich gleichstehender Gegenden auf sie zurückschliessen. Und auch bei jener ungenügenden Behandlung des chronologischen Details stehen doch die weiteren Gränzen der Zeit ziemlich fest, und gestatten annähernde, nach der Vergleichung benachbarter Monumente zu bildende Schlüsse. Wir befinden uns mithin ungefähr in der Lage eines Menschen, der schon nahe genug ist, um die Umrisse und den Gliederbau eines Gegenstandes vollständig zu erkennen, und nur bei näherem Herantreten weitere Anschauung und plastische Details zu gewärtigen hat. Wir wissen jedenfalls über die Kunstentwickelung des Mittelalters mindestens eben so viel, wie über die der alten Welt, und die Verschiedenheit besteht nur darin, dass

wir von jener noch mehr zu erfahren hoffen dürfen, als es bei dieser möglich sein wird.

Es scheint daher völlig an der Zeit, jenes weitschichtige Material, das eben seines Umfanges wegen den meisten Forschern nur für ihr engeres Vaterland näher bekannt zu sein pflegt, zusammenzustellen und in innere Verbindung zu bringen. Allerdings kann aber eine solche Arbeit nur dann ihrem Zwecke entsprechen, wenn sie sich auf die Kritik einlässt, das Bild nicht vollständiger auszuzeichnen und abzurunden sucht, als es sich jetzt darstellt, das Sichere von dem bloss Wahrscheinlichen sondert, und Schlüsse und Hypothesen nur als solche aufstellt.

Dies ergiebt die Gränzen meiner Aufgabe. Auf eine vollständige Aufzählung aller Monumente mache ich nicht Anspruch, obgleich ich, wo genügende Nachrichten vorlagen, die Zahl der Beispiele zu vermehren nicht verschmäht habe. Noch weniger ist eine genaue und apodiktische chronologische Fixirung jedes einzelnen Werkes beabsichtigt; es musste mir genügen, verwandte Erscheinungen in Gruppen zu verbinden und ungefähre Zeitbestimmungen zu geben. Bei dem grossen Umfange des Stoffes versteht es sich von selbst, dass ich nicht überall eigene Anschauungen haben, nicht überall auf die urkundlichen Quellen der Angaben zurückgehen konnte. Auch da aber, wo ich eigene Wahrnehmungen hatte, habe ich gern die Schriften Anderer angeführt, um meinen Lesern die Möglichkeit eigener Prüfung und des Anhörens mehrerer Stimmen zu geben. Dass ich aber auch bei der Benutzung solcher Vorarbeiten nicht auf Vollständigkeit Anspruch machen darf, wird sich Jeder sagen, der die Literatur der Kunstgeschichte näher kennt. Keine einzige, selbst der grössesten Bibliotheken, gewährt ein genügendes Material; man muss die Literatur jedes Landes an Ort und Stelle aufsuchen, und findet selbst da nicht Alles.

Zu diesen objectiven, in der Natur des Gegenstandes liegenden Mängeln meiner Arbeit kommen dann noch die persönlichen, deren ich mir sehr wohl bewusst bin. In-

dessen darf ich dabei auf einige Nachsicht rechnen, weil es der erste Versuch ist, das immense, schon jetzt aufgehäufte Material zu bewältigen, und eine einigermaassen vollständige, in die Motive eingehende und alle Länder gleichmässig berücksichtigende Geschichte dieses Zeitalters zu geben. Selbst Kugler's vortreffliches Handbuch hatte doch eine andere Aufgabe, und ausserhalb Deutschlands ist eine einigermaassen genaue Gesammtgeschichte nicht einmal versucht.

Um bei dem näheren Eingehen auf die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Schulen verständlicher zu werden, habe ich eine grössere Zahl von Abbildungen beifügen zu müssen geglaubt. Bei ihrer Auswahl habe ich im Allgemeinen Guhl's Atlas als allgemein verbreitet, und bei der deutschen Architektur unmittelbare oder durch die leicht zugänglichen Kupferwerke gewonnene Anschauungen meiner Leser vorausgesetzt. Bei dieser sind daher meistens nur Details zum Behufe spezieller Vergleichungen, für die wenig bekannte französische Architektur dagegen grössere Theile des Inneren und Aeusseren gegeben. Mehrere dieser Abbildungen sind bisher unedirt, namentlich in der gegenwärtigen Abtheilung die Nummern 7, 10, 14, 17 und 40 des beigefügten Verzeichnisses der Abbildungen. Ein alphabetisches Register über alle das Mittelalter betreffenden Bände wird am Schlusse desselben gegeben werden.

Inhalt der zweiten Abtheilung des vierten Bandes.

Siebentes Buch. Geschichte der romanischen Kunst bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts.

Einleitung. Begränzung und Epochen des Mittelalters. S. 3.

Erstes Kapitel. Historische Uebersicht. S. 8.

Beginn der Gestaltung des abendländischen Völkersystems durch die Selbstständigkeit Deutschlands. S. 10. Sitte und Charaktere. 13. Deutschland. 15. Gelehrsamkeit und Anlehnen an römische Sitte. 17. Frankreich. 22. Das Ritterthum. 23. Die Kreuzzüge. 24. Einfluss der neuen Ideen auf Deutschland. 25. Poetische Elemente. 26. Das Privatleben. 28. Die Tracht. 29. Die Kunst in den Händen der Geistlichen. 34. Vielgeschäftigkeit derselben. 37. Verhältniss zur Natur. 40. Symbolik und traditionelle ästhetische Begriffe. 41. Würdigung der Kunstleistungen dieser Epoche. 43.

Zweites Kapitel. Romanische Baukunst in Deutschland. S. 49.

Uebergang aus der karolingischen Kunst in den romanischen Styl. Vorhalle zu Corvey. S. 51. Bartholomäuskapelle zu Paderborn. 53. Sachsen. 55. Einfluss des Holzbaues. 57. Wipertikirche zu Quedlinburg. 60. Schlosskirche daselbst. 61. Gernrode. 63. Kirchen mit wechselnden Pfeilern und Säulen, Wester-Gröningen, Goslar, Frose, Merseburg, Huyseburg, Ilseburg, Drübeck. 67. Hecklingen, Amelunxborn. 69. Hildesheim, Wunsdorf, Gandersheim, Klus, Bursfelde. 70. Pfeilerbasiliken, Walbeck, Marienthal, Marienberg, Vessera, Bremen. 72. Halber-

stadt, Magdeburg, Fredelslohe, Königslutter. 73. Wechselburg. 74. Petersberg bei Erfurt, Thalbürgel. 75. Säulenbasiliken, Paulinzelle, Hamersleben. 76. Ausbildung des Grundplanes. 78. Westseite und Thürme. 82. Maassverhältnisse. 85. Details. 88. Pfeilerbildung. 90. Kapitäle. 91.

Die Rheinlande. S. 93. Römische Traditionen. 94. Pfeilerbasiliken zu Lorsch, Ems u. a. 96. Säulenbasiliken zu Höchst und Limburg a. d. Hardt. 97. St. Georg in Köln. 98. St. Wilibrord zu Echternach. 99. Gewölbebauten. 100. Die Dome zu Mainz, 103. zu Speyer, 107. zu Worms. 113. Klosterkirche zu Laach. 113. St. Mauritius in Köln. 117. St. Maria im Kapitol zu Köln. 120. Kirche zu Schwarzrheindorf. 123.

Westphalen. S. 128. Thurmbauten. 130. Frühzeitiges Aufkommen der Wölbung, Kloster Abdinghof. 131. Kloster zu Lügde u. A. 133. — Elsass. 134. St. Fides in Schlettstadt. 135. K. zu Rosheim. 136. — Schwaben. Säulenbasiliken (Constanz, Hirschau u. a.). 142. Pfeilerbasiliken zu Augsburg u. a. a. O. 143. Ornamentation in Brenz u. a. a. O. 144. — Bayern und Franken. Bamberg und Heilsbronn. 145. Dom zu Würzburg. 146. — Hessen. Hersfeld und Ilbenstadt. 148. — Böhmen. Rundbauten. 149. Prag, St. Georg. 150. St. Johann. 151. — Oesterreich. 152. Kärnthen. 153.

Holland und Belgien. S. 154. St. Vincent in Soignies u. a. 156. Pfeilerbasiliken (Nivelles u. a.). 157. Rheinische Formen, St. Nicolas-en-Glain. 159. — Lothringen, Verdun, St. Dié, Champ. le-Duc. 161. Besançon. 162.

Drittes Kapitel. Italien. S. 163.

Sittliche Verwilderung. S. 163. Ueberreste antiker Bildung. 166. Erwachen des städtischen Geistes. 172. Die Marcuskirche zu Venedig. 174. Torcello. 177. Polygonbauten und Baptisterien. S. Lorenzo in Mai-

land u. a. 178. Aenderungen des Basilikentypus. 180. S. Zeno in Verona. 182. S. Miniato al Monte. 184. S. Stefano zu Bologna und das Haus des Crescentius. 186. Der Dom zu Pisa. 187. Toscanischer Façadenstyl, Dom zu Empoli. 192. Gallerien von Zwergsäulen. 198. S. Donato zu Murano. 199. Details des italien. Styles. 200. Dom zu Ancona. 202. Gewölbte Basiliken, Dom zu Modena. 204. Dom zu Piacenza. 209. Dom zu Parma. 210. S. Antonio zu Piacenza u. a. 214. S. Michele zu Pavia. 215. S. Ambrogio zu Mailand. 217. Details des lombardischen Styles. 219. Spuren nordischen Einflusses. 221.

Sicilien, Völkermischung. S. 228. Einfluss normannischer Bauweise (Kathedrale von Messina u. a.). 230. Ueberwiegen maurisch-byzantinischer Elemente. 232. Capella palatina, Monreale, Cefalù u. a. 233.

Viertes Kapitel. Romanische Schulen im südlichen und westlichen Frankreich. S. 242.

Provenzalen und Franken. S. 245. Gemeinsames der südfranzösischen Architektur. 249. Literatnr der französischen Kunstgeschichte. 253.

Provence. Umfang dieses Bezirks. S. 254. Allgemeine Charakteristik der Bauten. 255. Antike Ornamentation, N. D. des Domes in Avignon u. a. 258. St. Trophime in Arles und St. Gilles. 259. St. Paul. trois-chateaux u. a. 261. Diöcese Lyon. 262.

Die romanische Schweiz. Romain mortier. S. 263. Grandson. 264. Payerne. 265. N. D. de Valère. 266. Verwandtschaft der Ornamentation mit der des Elsass. 267.

Auvergne. N. D. du Port zu Clermont-Ferrant. S. 268. Issoire, Orcival, Brioude u. a. 274. Einfluss des Styles der Auvergne in der Provence, Kathedrale von Valence. 275.

Languedoc. Allgemeine Charakteristik des ein-

heimischen Styles. S. 276. Abteikirche zu Conques. 277. St. Sernin *) zu Toulouse. 279.

Burgund. S. 281. Antike Reminiscenzen, aber mit vorherrschend constructiver Tendenz. 282. St. Benigne in Dijon. 284. St. Philibert in Tournus, Beispiel transversaler Wölbung. 287. Paray-le-Monial und Vezelay. 290. Cluny. 293. Kathedrale von Autun. 296. Kathedrale von Langres u. a. 298.

Aquitanien. Moissac. S. 303. St. Front zu Perigueux, und andere byzantinisirende Kuppelbauten. 305. Kathedrale von Cahors u. A. 315. Boschaud und Kathedrale von Angoulème. 316. Fontévrault. 317. St. Pierre zu Saumur. Uebergang der Kuppel in das Kreuzgewölbe, 321.

Poitou. Römische Technik. S. 325. Charakteristik des Styles. 326. N. D. la grande zu Poitiers u. a. 331.

Bretagne. Seltenheit romanischer Kirchen. S. 332.

Rund- und Polygonbauten in Frankreich, St. Croix zu Montmajour u. a. S. 333. Rieux-Mérinville und Pradés. 334. Montmorillon. 335. Charroux und Lanleff. 336. Templerkirchen. 337. Lanternes des morts. 338.

Fünftes Kapitel. Nordfrankreich. S. 339.

Normandie. Die Normannen. S. 341. Baueifer. 347. Charakter und Styl der normannischen Bauten. 348. Thürme. 350. Façade. 352. Ornamente. 353. Bernay und Jumièges. 355. St. George zu Bocherville. 356. St. Etienne und St. Trinité. 357. St. Nicola in Caen. 359. Spätere Gestaltung, Kathedrale von Bayeux. 361.

Die königlichen Provinzen. Paris. 365. Picardie. 367. Champagne. 367. Vignory. 368. St. Jean in Châlons s. M. u. a. 369. Vergleichung der französischen Schulen. 370.

*) Ich benutze diese Gelegenheit, um nachzutragen, dass diese Kirche von Einigen auch St. Saturnin genannt wird. Mérimée, Midi, S. 429.

Sechstes Kapitel. England nebst Irland und Scandinavien. S. 377.

Vorchristliche Denkmäler. S. 379. Sächsische Zeit. 380. Früheste normannische Bauten. St. Albans. 386. Der weisse Thurm zu London. 387. Englisch-normannischer Styl. 389. Wirkung des Innern. 394. Das Aeussere. 397. Intersecting Arches. 399. Burgen. 401. Kathedralenlogen. 403. Der gerade Chorschluss. 406. Beurtheilung. 408. Chronologische Reihe verschiedener Monumente. 409. Aufkommen zierlicherer Formen. 411.

Irland. S. 414. Aelteste Kirchen. 416. Rundthürme. 419. Eigenthümlichkeiten des irischen Styls. 421. Uebergang zum normannisch-englischen Style. 424.

Scandinavien. S. 427. Dännemark. 428. Die Dome zu Roeskild und Lund. 430. Bjernede und Viborg. 432. Grönland und New-Port. 433. Schweden. 434. Norwegen. 435. Der Dom zu Drontheim. 437. Holzarchitektur Norwegens. 443. Aehnlichkeit der irischen und norwegischen Ornamente. 447.

Verhältniss dieser Länder zur englischen Architektur. 450.

Siebentes Kapitel. Plastik und Malerei dieser Epoche in Deutschland, Frankreich und England. S. 452.

Das Streben auf Erlangung neuer Stylgesetze. S. 454.

Miniaturmalerei. Irische Miniaturen. 457. Einwirkung der irischen Kunstrichtung, 461. und der Antike. 463. Die Zeit der Ottonen. 467. Die Zeit Heinrich's II. 469. Weitere Entwickelung. 475. Phantastische und poetische Elemente. 477. Miniaturmalerei in Frankreich. 482. Angelsächsische Miniaturen. 482.

Wandmalerei in Deutschland. S. 488. Der Teppich von Bayeux. 491. Wandmalerei in England. 492. Wandmalerei im mittleren Frankreich. 493. Wandmalerei in St. Savin. 494. Wandmalerei im südlichen Frankreich. 498.

Elfenbeinreliefs. 499. Goldschmiedekunst 502. Erzguss, Bischof Bernward von Hildesheim. 505. Andere Erzwerke. 509. Die Schule von Dinant, Taufbecken in Lüttich. 511. Sculptur in Erz und Stein. 513. Die Egstersteine. 514. Andere Steinsculpturen. 516. Sächsische Schule. 517. Das südliche Frankreich, Moissac. 520. St. Gilles und St. Trophime. 522. Kath. v. Autun. 524. Façadensculpturen im Poitou. 526. Schlussbetrachtung. 528.

Achtes Kapitel. Plastik und Malerei dieser Epoche in Italien. S. 533.

Tiefer Verfall und vereinzelte bessere Leistungen. S. 534. Italienische Künstler im Auslande. 535. Die Mosaiken in der Vorhalle der Marcuskirche. 536. Die Thüren zu S. Zeno in Verona. 538. Künstlerische Beziehungen zu Byzanz. 539. Abt Desiderius von Monte Cassino. 542. Eherne Thüren byzantinischer Arbeit. 546. Byzantinische Kunst in Venedig. 547. Verbreitung, Ursachen und Gränzen des byzantinisirenden Styls. 549. Miniaturen. 551. Wandmalereien. 552. S. Pietro in Grado, Mosaiken in Rom. 553. Mosaiken in Torcello. 554. Tafelbilder. 554. Sculpturen in Modena, Verona, Ferrara. 557. Rühmende Inschriften. 560. Toscana. 561. Seltenheit des Ergusses. 563.

Neuntes Kapitel. Die byzantinische Frage. S. 565.

Anfang des Verkehrs der germanischen Länder mit dem byzantinischen Reiche. 566. Die Kaiserin Theophanu. 567. Mangel literarischer Verbindung. 569. Griechische Kunstwerke im Abendlande. 570. Die Anwesenheit griechischer Bauleute und Maler im Abendlande nicht zu erweisen. 572. Ebensowenig unmittelbare Nachahmung byzantinischer Bauten. 576. Byzantinische Anklänge im romanischen Baustyl. 578. Byzantinische Anklänge in der Plastik und Malerei. 582. Ursachen derselben. 583. Schlussbetrachtung. 587.

Verzeichniss der Abbildungen.

Seite
1. Kapitäl aus der Vorhalle der Kirche zu Corvey . . 52
2. Kapitäl aus der Bartholomäuskapelle zu Paderborn . 54
3. Grundriss der Stiftskirche zu Gernrode . . . 64 u. 78
4 — 6. Kapitäl, Gesims und Thurm derselben Kirche 65 u. 66
7. Säulenbasis aus der Klosterkirche zu Hamersleben . 77
8 u. 9. Grundrisse der Kirchen zu Hecklingen und Königslutter 79
10. Grundriss von St. Godehard zu Hildesheim . . . 80
11 u. 12. Travéen von Paulinzelle und Thalbürgel 86 u. 87
13 u. 14. Gesimse von Gernrode und Paulinzelle . . . 88
15. Aeusseres der Seitenschiffe von St. Godehard in Hildesheim 88
16 u. 17. Fragmente der Pfeiler von Wechselburg und Thalbürgel 91
18. Kapitäl aus St. Godehard in Hildesheim 92
19. Travée des Domes zu Mainz 106
20. Aeusseres der Kirche zu Laach 115
21. Grundriss von St. Maria im Kapitol zu Köln . . . 121
22. Säule aus Schwarzrheindorf bei Bonn 127
23. Thurm des Domes zu Paderborn 130
24 u. 25. Grundriss und Durchschnitt der Kirche zu Lügde 133
26 u. 27. Aeusseres und Kapitäl aus der Kirche zu Rosheim 137 u. 138
28. Durchschnitt der Kirche zu Soignies 156
29. Westseite von N. D. zu Maestricht 159
30. Chornische von St. Nicolas-en-Glain 160
31. Grundriss von S. Marco in Venedig . . . 176 u. 306
32. Façade von St. Zeno in Verona 182 u. 199
33. Grundriss des Domes zu Pisa , 189
34. Façade von S. Miniato bei Florenz 192
35. Grundriss des Domes zu Parma 211
36. Façade des Domes zu Parma 213
37. Inneres der Capella palatina zu Palermo 234
38. Querdurchschnitt von N. D. du Port in Clermont-Ferrand 251 u. 270

Seite
39. Kapitäl und Gebälk von N. D. des Domes in Avignon 259
40. Innenansicht von N. D. du Port in Clermont . . . 271
41. Choransicht von St. Sernin in Toulouse 280
42. Grundriss der Rotunde von St. Benigne in Dijon . 285
43. Durchschnitt von St. Philibert in Tournus 288
44. Grundriss der Klosterkirche von Cluny 294
45. Travée der Kathedrale von Autun 297
46. Porte d'Arroux zu Autun 298
47. Portal aus Sémur 301
48 u. 49. Aussenansicht und Grundriss von St. Front in Périgueux 305
50. Innenansicht derselben Kirche 308
51. Grundriss der Kirche von Fontévrault 318
52. Durchschnittfragment dieser Kirche 320
53. Desgleichen von St. Pierre zu Saumur 321
54 u. 55. Fragmente des Portals von Ruffec (Bitou) . . . 328
56. Fragment der Façade von N. D. la grande in Poitiers 329
57. Kapitäl aus St. Etienne in Caen 349
58. Gefälteltes Kapitäl 349
59. Façade von St. George in Bocherville 352
60. Arcatur von St. Trinité in Caen 360
61. Travée der Kathedrale von Bayeux 362
62. Thurm zu Earls Barton 383
63. Sächsisches Säulchen aus St. Albans 384
64. Kapitäl aus dem White tower in London 388
65. Inneres der Kathedrale von Peterborough 391
66. Thurm der Kathedrale von Exeter 397
67. Aeusseres der Kathedrale von Durham 398
68. Bögen aus der Kathedrale von Canterbury 399
69. Inneres der Kathedrale von Durham 410
70. Façade von Castle Rising 412
71 u. 72. Grundriss und Pfeiler der Vorhalle von Timahoe 421 u. 422
73. Säulen aus St. Savin 495
74. Wandgemälde aus St. Savin 497
75. Relief der Kathedrale von Autun 525

Siebentes Buch.

Geschichte der romanischen Kunst bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts.

Einleitung.

Begränzung und Epochen des Mittelalters.

Gewöhnlich begreift man unter dem Namen des Mittelalters auch noch das ganze fünfzehnte Jahrhundert, und bezeichnet die Reformation oder die Bildung der grösseren Monarchien und den Beginn des neueren politischen Systems als die Ausgangspunkte der neueren Geschichte. Die Kunstgeschichte kann sich diesem Herkommen nicht fügen; sie findet auf ihrem Gebiete am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts eine bereits seit längerer Zeit begonnene Entwickelung, welche ununterbrochen in die folgenden Jahrhunderte übergeht. Sie muss daher — wenigstens wenn sie das ganze Gebiet der künstlerischen Thätigkeit und alle abendländischen Nationen im Auge hat — den Begriff des Mittelalters beschränken, die neuere Geschichte schon bei einem früheren Zeitpunkte, im ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts beginnen. Vielleicht lässt sich indessen diese, von dem älteren Gebrauche abweichende Eintheilung auch für die allgemeine Geschichte rechtfertigen, und eine Darstellung, wie die meinige, welche die Uebereinstimmung der künstlerischen Entwickelung mit der allgemeinen Geschichte

aufzuzeigen beabsichtigt, darf diese Rechtfertigung nicht unversucht lassen.

Es kommt darauf an, nach welchen Grundsätzen man bei Begränzung der Perioden verfährt. Hält man es für nothwendig, auch in der Geschichte selbst Gränzen festzustellen, die so leicht erkennbar sind, wie der Strich in der Tabelle, so muss man freilich nach äusseren, individuellen Ereignissen suchen, die man als den Anfang einer Periode betrachten kann. Für den Schulgebrauch ist dies bequem und für manche Zweige der Geschichte mag es ausreichend sein. Aber ihrem innern Wesen entspricht es nicht. Denn auch in ihr waltet der Geist im Verborgenen, seine Geburtsstunde wird nicht mit lautem Geräusch verkündet, ist den Zeitgenossen selbst nur selten erkennbar. Erst beim späteren Ueberblicke des Geschehenen werden wir gewahr, dass eine Veränderung statt gefunden hat, dass andere Ansichten, andere Verhältnisse eingetreten sind. Jene mächtigen sichtbaren Ereignisse, in welchen der neue Geist schon gestaltet und selbstthätig auftritt, bezeichnen mithin nicht seine Geburt, sondern die Zeit seiner jugendlichen Kraft, sie können nicht zum Ausgangspunkt seiner Geschichte dienen. Wollen wir daher diesen kennen, so müssen wir nach den leisen frühesten Lebenszeichen forschen, durch welche er sich zu erkennen giebt. So gewinnen wir einen Anfang, der vielleicht nicht immer scharf bezeichnet, vielfach schwankend sein kann, der aber dennoch der einzig richtige für eine geistige Auffassung der Geschichte ist.

Freilich ist es, um nach dieser Rücksicht einzutheilen, erforderlich, dass man sich über das Wesen des Geistes der bestimmten Periode klar geworden sei, dass man es nicht bloss in Aeusserlichkeiten, sondern in seinem innern Mittelpunkte erfasse. Dazu aber gehört ein weiterer Abstand, auf dem das Auge nicht mehr von Einzelheiten beirrt

wird. Für nahe gelegene Zeiten ist daher ein solches Verfahren nicht wohl möglich, und dies erklärt, dass man es auf das Mittelalter bisher nicht angewendet hat. Die Geschichtsforschung der letzten Jahrzehnte ist indessen soweit fortgeschritten, dass dieses Hinderniss fortfällt. Wir werden einig sein, dass das Wesen des Mittelalters (das seinen, aus einer andern Betrachtungsweise herstammenden Namen behalten mag) in jener idealen christlichen Stimmung zu suchen ist, welche alle menschlichen Verhältnisse nach höherer, offenbarter Regel behandelte und die Natur nur als den Schauplatz oder das Spiegelbild dieser Offenbarung betrachtete. Nimmt man dies an, so ergiebt sich die richtige Begränzung des Mittelalters von selbst. Es beginnt mit dem Entstehen dieser Auffassung, es hört auf, sobald sich eine andere Betrachtungsweise geltend macht. Daher darf denn das fünfzehnte Jahrhundert nicht mehr dazu gerechnet werden. Zwar bestanden die Formen, die Institutionen, welche das Mittelalter hervorgebracht hatte, zum Theil noch über dies Jahrhundert hinaus; manche von ihnen berühren ja noch unsere Tage. Aber der Geist war aus ihnen gewichen, und seit dem Beginne jenes Jahrhunderts zeigen sich schon in bewussten und noch mehr in unwillkürlichen Aeusserungen die Regungen eines neuen Geistes, der nicht mehr bloss aus der Tradition, sondern auch aus der Natur schöpft und in ihr eine berechtigte Macht anerkennt, desselben Geistes, der im weiteren Verlaufe der neueren Geschichte sich mehr und mehr entwickelt. Allerdings tritt dieser neue Geist vielleicht in der Kunst am entschiedensten hervor, aber auch auf allen anderen Gebieten ist er erkennbar.

Wenn man das Mittelalter in diesem Sinne begränzt, steht dann auch ferner nichts entgegen, es in die drei, naturgemässen Epochen des Wachsthums, der Blüthe und

der Abnahme einzutheilen. Die erste Epoche wird vom zehnten Jahrhundert bis gegen die Mitte des zwölften gehen, wo die Jdeen des abendländischen Gemeinwesens, der geistlichen und kaiserlichen Macht, des Lehnwesens und Ritterthums reifen und bis zur Ausbildung der Hierarchie führen. Jene ideale Auffassung ist hier noch nicht völlig festgestellt, sie erstarkt erst im Kampfe mit der menschlichen Natur und ihren Begierden. Die zweite Epoche, die sich bis gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts erstreckt, zeigt die rasche und durchgängige Anwendung des Systems auf alle Einzelheiten, die Vollendung, so weit sie möglich war, bei noch frischer und ungetrübter Begeisterung. Die dritte beschäftigt sich mit einer Zeit, wo man im Besitze des Errungenen ruhete oder schwelgte und schon begann, die Form für das Wesen zu nehmen, und wo endlich die dadurch entstandenen Konflikte die Entstehung neuer Ansichten beförderten. Einer näheren Rechtfertigung dieser Eintheilung in Beziehung auf die allgemeine Geschichte bedarf es hier nicht. In kunsthistorischer Beziehung entspricht die erste Epoche der Zeit des rein romanischen, die letzte der des vollendeten gothischen Baustyls, während die mittlere den Uebergang, aber im weiteren Sinne des Wortes darstellt, und mithin sowohl den s. g. Transitionsstyl als den frühgothischen umfasst. Wenn dies weniger bequem erscheint, als eine Zweitheilung, welche die romanische und die gothische Kunst völlig sondert, so hat es den Vorzug, die innere Geschichte der Formen, ihre Entwickelung und ihren Zusammenhang anschaulicher zu machen und dem wirklichen Hergange zu entsprechen, wo in der That eine so scharfe Gränze nicht eintrat, sondern eine längere Zeit hindurch Werke der einen und der andern Art nebeneinander entstanden.

Eine weitere Konsequenz dieser Gliederung der Ge-

schichte ist die, dass Italien nicht immer im Vortrage den anderen Ländern angereihet werden kann. In der ersten Epoche schliesst es sich noch näher an sie an, zeigt wenigstens die eine Seite des Hergangs, die Beibehaltung der immer mehr erbleichenden Traditionen des Alterthums, während es in der Entwickelung der neuen dem Mittelalter eigenthümlichen Formen des Lebens sowohl wie der Kunst zurückbleibt. Allein schon in der zweiten nimmt es, freilich mit Benutzung der in den nordischen Ländern gereiften Erscheinungen, einen selbstständigen Aufschwung, geht sofort wenigstens theilweise über die Gränzen des eigentlichen Mittelalters hinaus und beginnt die erste Ausbildung derjenigen Richtung, aus deren weiteren Fortschritten die neuere Geschichte hervorging. Diesen Entwickelungsgang werden wir daher in Italien allein betrachten und dadurch den Uebergang zu der künftigen Periode gewinnen.

Erstes Kapitel.

Historische Uebersicht.

In der allgemeinen historischen Einleitung, welche dieser ganzen Periode vorausgeschickt ist, habe ich versucht, die Eigenthümlichkeiten des Mittelalters, wie sie sich auf allen Lebensgebieten, in den öffentlichen Zuständen, in der Häuslichkeit, in der Wissenschaft äusserten, zusammenzustellen. Dies durfte geschehen, weil im Wesentlichen die geistige Richtung in allen Epochen dieser Periode dieselbe ist, und sich in allen jenen Beziehungen zeigt. Aber sie entwickelte sich nicht sogleich vollständig, sondern erst in einer, dann in der anderen Beziehung, und jede Epoche nahm daher, nach Maassgabe der fortschreitenden Entwickelung und derjenigen Elemente, die sich als neu und aufstrebend vorzugsweise geltend machten, eine andere Gestalt an.

In dem Zeitraume, den wir jetzt zu betrachten haben, treten die strengen, ernsten, allgemeinen Züge vorzugsweise hervor. Es ist die Zeit, wo die Frömmigkeit, die Bussfertigkeit der Völker sich jugendkräftig und gewaltig äussert, wo von ihr getragen die Hierarchie sich ausbildet und das kirchliche Element allen Erscheinungen sein Gepräge aufdrückt. In ihm liegt die Grösse und Bedeutung dieses Zeitalters, auf ihm beruhet auch sein künstlerischer

deutschen Rechtsbegriffe, in der Selbstständigkeit des freien Eigenthümers fand sie eine Schranke. Sie beruhte mehr auf Anerkennung und Ansehen, als auf äusseren Mitteln; es geht ein gutmüthiger, verständiger, schlichter Geist durch diese Zeit, und der deutsche Nationalcharakter zeigt sich im günstigsten Lichte.

So konnte es indessen nicht bleiben. Bei zunehmender Gesittung wurden die Mängel des bisherigen Naturzustandes fühlbarer, bei dem Eintritt in die Völkerfamilie des Abendlandes mussten die Deutschen den Wunsch empfinden, sich die römische Bildung, auf der die Kirche beruhete und welche das Mittel der Civilisation war, in höherem Grade anzueignen. Es kamen politische Gründe hinzu. Otto I., nachdem er die Kaiserkrone empfangen, war nicht mehr blos ein deutscher Fürst, er hatte das verhängnissvolle Band seines Landes mit Italien geknüpft, er musste sich der Reihe römischer Imperatoren anschliessen. Für sich eroberte er mit starkem Arm eine italienische Gemahlin, für seinen Sohn warb er um eine byzantinische Kaiserstochter, sein Enkel war der Abkömmling dieser Griechin. Auch blieb es nicht bei diesen äusseren Beziehungen, die ganze Kraft der Nation wandte sich mit Eifer und Erfolg auf klassische Studien. Was Ottfried im neunten Jahrhundert emphatisch gesagt hatte, dass die Welt von den Gedichten der Lateiner beherrscht werde, wurde nicht lange darauf gewissermaassen zur Wahrheit. Das Kaiserhaus ging auch hier voran. Otto's Bruder Bruno, Erzbischof von Köln, war ein leidenschaftlicher Freund der Wissenschaft, der alle Gelehrten an sich zog, mit ihnen disputirte und seinen Bücherschatz auf seinen Reisen mit sich führte. Hedwig, Otto's Nichte, konnte im Griechischen unterrichten, Gerberga, eine andere Verwandte des kaiserlichen Hauses, war die Lehrerin jener Nonne Roswitha, welche geistliche

Dramen, nach dem Vorbilde des leichtfertigen Terenz, dichtete. Allein diese Studien waren nicht eine blosse Mode des Hofes; sie wurden in den Klosterschulen mit solcher Gründlichkeit getrieben, dass anerkannterweise im elften Jahrhundert die deutsche Geistlichkeit den Vorzug grösserer Gelehrsamkeit vor der aller anderen Länder hatte.

Es ist auf den ersten Blick auffallend, aber bei genauerer Betrachtung erklärbar, dass diese Studien hier besseren Erfolg hatten, als bei den romanischen Völkern. Diese sahen die lateinische Sprache als ein ererbtes Eigenthum an, auf das sie keinen grossen Werth legten und mit dem sie beliebig schalteten. Die Deutschen dagegen hatten, vermöge der völligen Verschiedenheit ihrer Landessprache, keine Veranlassung, beide zu mischen, betrachteten die Latinität als Organ der Kirche und geistiger Ueberlegenheit mit Ehrfurcht, begriffen die Vorzüge des klassischen Styls, eigneten ihn sich mit Begeisterung an, hingen an diesem mühsam erworbenen Gute mit äusserster Liebe. Das brachte dann verschiedenartige Folgen hervor. Wir finden bei manchen Historikern des elften Jahrhunderts, bei Hermann dem Lahmen, Adam von Bremen und besonders bei Lambert von Aschaffenburg eine Klarheit der Gedanken und des Vortrags, verständige, milde Urtheile und einen weiten, ruhigen Ueberblick über die Verhältnisse, der uns zeigt, dass sie von ihren römischen Vorbildern nicht blos die Form klassischer Rede erlernt haben. Man darf nicht zweifeln, dass diese Fortschritte der Gelehrten auf die Nation im Ganzen zurückgewirkt, ihre Civilisation beschleunigt haben. Allein es war damit andererseits eine Vernachlässigung, ein Aufgeben vaterländischer Traditionen verbunden, wie wir es selbst bei den romanischen Nationen nicht finden. Die Sagen des keltischen Stammes im Norden Frankreichs und im Süden Brittaniens erhielten sich in la-

teinischen Uebersetzungen, um später wieder in die Nationaldichtung überzugehen. In Deutschland dagegen verschwanden jene alten Heldenlieder, die Karl der Grosse noch sammelte und deren Reiz überall empfunden wurde, wo deutsche Stämme sich niederliessen, fast gänzlich. Zu Ottfried's Zeiten waren sie noch mächtig; er versuchte in seiner Evangelienharmonie, sie durch geistliche Dichtung in deutscher Sprache zu verdrängen *), aber auch darin fand er keine Nachfolger, die Dichtung wurde ausschliesslich lateinisch und gelehrt, und die Neigung, vaterländische Stoffe zu bearbeiten, zeigte sich nur ausnahmsweise und verschwand bald ganz **). Die Sänger jener alten Lieder, sonst die Zierde der Feste, wurden zu niedrigen Possenreissern, denen ernstere Fürsten den Zutritt an ihren Höfen versagten ***). Auch in politischer Beziehung gab die Hinneigung zum Alterthume wenigstens einen sehr zweideutigen Gewinn. Schon jene besseren Historiker wenden zuweilen römische, für ganz andere Verhältnisse ausgeprägte Phrasen auf deutsche Zustände an †), und diese

*) Ottfried in der Vorrede der Evangelienharmonie bekundet diese Absicht: ut l u d u m s e c u l a r i u m v o c u m delerent, s o m n i a i n u t i l i u m r e r u m noverint declinare.

**) Die Bearbeitung der romanischen Sage von Walther und Hildegunde durch den Mönch Ekkehard in lateinischen Hexametern ist auch dafür das einzige Beispiel. Dass dies merkwürdige lateinische Gedicht nicht, wie Fauriel, poésie provencale, will, auf provenzalischem Boden entstanden sei, ist unzweifelhaft erwiesen.

***) Widekind beruft sich noch auf diese Sänger: Ut a mimis declamabatur. Heinrich III. dagegen, wahrlich kein frömmelnder Fürst, bei seiner Krönung in Ingelheim: in vano histrionum favore nihili pendendo, utile cunctis proposuit exemplum, vacuos eos et moerentes dimittendo (Glaber Radulph).

†) So lässt Widekind nach gewonnenen Schlachten Heinrich und Otto von ihren Heeren zu Imperatoren ausrufen; offenbar in falsch verstandener Anwendung einer antiken Phrase. Denn beide waren längst Könige, und dass die Kaiserwürde nicht vom Heere verliehen wurde, verstand sich von selbst.

Verwechselung der Gelehrten wurde, vermöge der Uebertragung der römischen Kaiserwürde auf die deutschen Könige, praktisch. Diese wurden dadurch in dem Glauben eines höheren, von oben verliehenen Rechtes bestärkt, traten mit Ansprüchen auf, welche sie nur vorübergehend und unvollkommen durchführen konnten, wendeten ihre Kraft entfernten Dingen zu und vernachlässigten das Heimische und Nahe. Es bildete sich dadurch im deutschen Volke eine Scheidung der Theorie und des Lebens, welche noch bis auf unsere Tage nachwirkend ist. Der Begriff der kaiserlichen Gewalt und der Einheit des Reiches wurde der Nation tief eingeprägt, während im Leben manches Widerstrebende bestehen blieb oder sich ausbildete. Unter der kräftigen und klugen Regierung der ersten salischen Kaiser stieg die königliche Gewalt noch immer, aber gerade die hierauf gegründete Steigerung der Ansprüche brachte schon ihre nächsten Nachfolger zum Falle, und die Vortheile jener klassischen Richtung verblieben ausschliesslich der Kirche. Die logische und juristische Präzision der lateinischen Sprache sagte ihrer strengen Gesetzlichkeit zu, und die Bildung gab den gelehrten Geistlichen ein entschiedenes Uebergewicht über die Laien. Diese dagegen, kaum noch aus dem Zustande ursprünglicher Rohheit hervorgegangen, wurden durch den Klang der fremden Sprache und durch den grösseren Umfang der Schulwissenschaften mehr und mehr zurückgeschreckt; sie verliessen daher den von Karl d. Gr. und den sächsischen Fürsten eingeschlagenen Weg, und die Trägheit der Standesgenossen machte bald die Unwissenheit zur Ehrensache *). Indem aber die Laien auf

*) Wippo klagt die deutschen Laien im Gegensatze gegen die besser unterrichteten Italiener ausdrücklich eines Vorurtheils an: „Solis Teutonicis vacuum vel turpe videtur, ut doceant aliquem, nisi clericus accipiatur.“ (Panegyr. ad Henr. III. bei Canis. Lect. ant. II. p. 196.)

geistige Bildung verzichteten und sie den Geistlichen allein überliessen, war die Einheit der Nation gebrochen. Jener Gegensatz des Romanischen und Germanischen, der bei den anderen Nationen durch die bunte, gährende Mischung der Bestandtheile verdunkelt wurde, trat hier in voller Kraft zu Tage. Gelehrte und Laien, Kirche und Kaiser standen sich schroff und widersprechend gegenüber. Es konnte nicht fehlen, dass die geistliche Macht zunächst siegte. Die Ottonen hatten den päpstlichen Stuhl besetzt, das höchste irdische Regiment ungetheilt in Händen gehabt. Heinrich II., der letzte Sprössling des sächsischen Stammes, gab zuerst das Beispiel der Unterwerfung unter die Kirche, flehete in tiefster Unterwürfigkeit, wo das Wort seiner Vorfahren Befehl gewesen wäre. Heinrich IV. musste sich unfreiwillig der äussersten Demüthigung unterwerfen. Gerade die eigenthümlichen Verhältnisse Deutschlands, die nationale Einheit, das auf ihr beruhende weit umfassende Königthum und die damit verbundene Kaiserkrone bewirkten es, dass hier sofort die Frage über die Gränzen kirchlicher und weltlicher Macht in ihren äussersten Konsequenzen zur Sprache kam. Es fragte sich, ob die Kirchenämter, vermöge des damit verbundenen Besitzes, dem Fürsten lehnspflichtig, oder ob sie völlig unabhängig sein, einen Staat im Staate bilden sollten. Jener innere Zwiespalt zwischen der lateinisch-kirchlichen Welt und der deutschen Nationalität wurde daher sofort zum offenen Kampfe, in welchem die edelsten Helden der fränkischen und schwäbischen Dynastie erlagen oder verbluteten, und an dessen Folgen Deutschland bis auf die heutige Stunde krankt.

In den romanischen Ländern, wo Volkssprache und Latinität sich nicht so fremd gegenüber standen, war die Geistlichkeit weder so gelehrt, noch so vorwurfsfrei, wie

in Deutschland; sie näherte sich den Laien mehr und wurde von ihrer Rohheit und Verderbniss ergriffen. Italien sank dadurch bis auf die tiefste Stufe sittlichen Verfalls. Günstiger gestalteten sich, wenn auch nur allmälig, die Verhältnisse in Frankreich. Die Geistlichkeit, wenn auch weniger strenge, wie in Deutschland, behielt doch das Bewusstsein ihres Berufs und erlangte, eben dadurch, dass sie dem Volke näher stand, seine Gefühle theilte, ein Mittel zu kräftigerer Einwirkung auf dasselbe. Die Ritter und Edeln, so wild und kriegerisch sie erschienen, konnten sich nicht völlig der Bildung entziehen, deren Sprache sie, wenn auch unvollkommen, verstanden und sprachen; sie wussten daher sowohl die Mahnungen der Geistlichen zu würdigen, als andererseits ihren Anmaassungen Schranken zu setzen. Kampf und Verwirrung und die Sehnsucht nach kirchlicher Abhülfe waren zwar hier nicht geringer, als in Deutschland; ja, dies Gefühl äusserte sich hier selbst wärmer und enthusiastischer, wie dort. Aber der Enthusiasmus für die Kirche war hier nicht gegen die staatliche Macht gerichtet; diese beruhete nicht, wie in Deutschland, auf theoretischem Grunde, auf dem Gedanken einer höheren, mit der Kirche zusammenhängenden Bedeutung, sondern auf einem der Kirche unzugänglichen Titel, auf allmäliger privatrechtlicher Erwerbung. Zwar war Hugo Capet von anderen Grossen erwählt, aber nicht diese Wahl, sondern seine Hausmacht war seine Stärke. Er blieb in seinem Erbe, das Königthum haftete an der Grafschaft Paris und dem Herzogthume Francien, und Frankreich konsolidirte sich nur langsam mit diesem festen Kerne der Monarchie. Die Verhältnisse zwischen Staat und Kirche gestalteten sich daher hier ganz anders. Sie begannen zwar wie in Deutschland; König Robert war dem Priesterthume unterwürfig wie sein Zeitgenosse Heinrich II., und

bald nachher entstanden Konflikte zwischen der geistlichen und weltlichen Macht, wie dort. Aber sie berührten nicht die Wurzeln königlicher und päpstlicher Rechte, es waren nur einzelne, oft ganz persönliche Fälle, bei welchen man ohne weitere Folgen nachgeben oder sich vergleichen konnte. Auch zeigte sich schon bei diesen Streitigkeiten die Geistlichkeit oft auf der Seite der Fürsten. Gerade die grössere Spaltung des Landes bewahrte es vor der Gefahr des weltumfassenden Kampfes, der Italien und Deutschland verheerte. Die einige Kirche fand nicht Einen Gegner, dessen Machtanwuchs sie fürchten, gegen den sie kämpfen konnte, sie zersplitterte ihre Kräfte an Vielen, war mehr auf individuelle und folglich moralische, als auf allgemeine, rechtliche Einwirkungen angewiesen, hatte aber in jenen durch die grössere Bildung und Zugänglichkeit der Laien auch bessere Erfolge. Kirchliche und weltliche Elemente verschmolzen, und es bildeten sich Erscheinungen, in denen jener Kampf ausgeglichen oder seine Gewalt durch Mittelglieder gebrochen war.

Dahin gehörte zunächst das Ritterthum. Frankreich war seine Wiege; um die Mitte des elften Jahrhunderts kommt der Gottesfriede, der erste Gedanke eines gemässigten, nicht unchristlichen Waffengebrauches auf; bald darauf findet sich auch schon die Spur von Turnieren, von einer Gemeinsamkeit, welche die Nothwendigkeit herbeiführte, auf die sittliche Haltung der Standesgenossen zu achten und selbst für eine angemessene Erziehung derselben zu sorgen. Der ritterliche Unternehmungsgeist war also mit religiösen und moralischen Rücksichten in Verbindung gebracht, fand in ihnen einen Gegenstand erlaubter Begeisterung und konnte sich, ohne auf Selbstständigkeit und weltliche Freiheit zu verzichten, in Thaten und Aufopferungen zu Ehren Gottes und seiner Heiligen auslassen.

Bald wetteiferten Ritter und Edelfrauen in den niedrigsten körperlichen Diensten für die Erbauung von Klöstern und Kirchen, bald pilgerten die Kampflustigen nach Spanien, um sich der einheimischen, unchristlichen Fehdelust zu entziehen oder die im Kampfe begangene Sünde in neuem Kampfe gegen die Ungläubigen abzubüssen. Immer häufiger wurden die Wallfahrten nach dem Grabe des Herrn selbst, und die Rückkehrenden reizten durch die Schilderung erduldeter Leiden die Phantasie ihrer Zuhörer und den Zorn gegen die Saracenen, die unwürdigen Besitzer der heiligsten Stätten. Der Gedanke des Kreuzzugs war reif und wurde plötzlich zur That.

Die Kreuzzüge gaben den Anstoss zu einer durchgreifenden Umgestaltung aller Verhältnisse. Zunächst bewirkten sie die völlige Ausbildung des Ritterthums; in der gesteigerten Erregung, welche die Betretung des geweiheten Bodens hervorbrachte, in den aus Demuth und Selbstgefühl gemischten Empfindungen der Sieger, bei der Nothwendigkeit einer Absonderung der Gebildeteren von dem grossen Haufen und dem dadurch hervorgerufenen Bedürfnisse einer strengeren Disciplin entwickelten sich die ritterlichen Begriffe mit allen ihren Konsequenzen und wurden nach der Heimkehr mehr und mehr in Ausführung gebracht. Durch das Ritterthum bekam aber auch die ganze Laienwelt Anregung und Veranlassung zu freierer Entwickelung; das Streben der Städte nach bürgerlicher Freiheit, der Fürsten nach Feststellung und besserer Anwendung ihrer Rechte, der Schule nach einer höheren Wissenschaftlichkeit, endlich der Völker im Ganzen nach geregeltem Gebrauche der Nationalsprachen hatten von da ihren Anfang. Allerdings zeigten sich die Resultate dieser Bestrebungen erst in der folgenden Epoche recht deutlich, aber die Anfänge derselben fallen schon in diese, und das Bewusstsein grosser Ereignisse

und zukünftiger Veränderungen versetzte die Welt in eine Spannung und Aufregung, welche allen Erzeugnissen einen eigenthümlichen Charakterzug verleihet.

Vorzüglich gilt dies von den romanischen Ländern. Deutschland war von diesem neuen Geiste weniger ergriffen; es hatte unter den Ottonen eine grosse Periode des Erwachens und schnellen Erblühens so eben durchlebt und hing an dieser Vergangenheit. Ungeachtet des harten Kampfes gegen die Hierarchie hatte das Königthum hier noch immer eine hohe Bedeutung. Es konnte augenblicklich erliegen, aber es blieb dem Begriffe nach bestehen, hob sich von Zeit zu Zeit wieder in ganzer Grösse, wurde angerufen und vorausgesetzt, griff an den entferntesten Stellen des grossen Reiches ein. Wie auch die einzelnen Glieder des Volkes denken, ob sie mehr für die Kirche oder für die Sache des Kaisers eifern mochten, stets hatten sie das Bild einer grossen Einheit vor Augen. Selbst der Kampf zwischen beiden Mächten, selbst das Leiden und die Schmach der Kaiser oder der Päpste gab ein grossartiges, tragisches Schauspiel, neben dem die Leiden und Freuden der Liebe oder des ritterlichen Lebens kleinlich erscheinen müssten. Auch war das Ritterleben hier in der That noch theils zu roh theils zu schlicht, von der Pflicht der Römerzüge und anderer Lehnsdienste zu sehr erfüllt, um poetische Eindrücke zu geben. Besonders aber stand das Verhältniss der deutschen Nation zur Kirche der romantischen Auffassung des ritterlichen Berufs entgegen. Bei dem immer wieder entbrennenden Kampfe des Kaiserthums mit der Kirche musste jeder Einzelne für oder wider Partei ergreifen, eine Mischung geistlicher und weltlicher Elemente, wie sie dem Ritterthume zum Grunde lag, konnte hier nicht gedeihen. Dagegen zeigten die Städte dasselbe Freiheitsstreben wie in Frankreich, und die Fürsten be-

griffen ebensowohl wie dort, dass es ihr Vortheil sei, sie zu begünstigen. Allein dies bürgerliche Element, obwohl eine wichtige Neuerung, nährte nicht den hier ohnehin schwachen Keim der Ritterlichkeit, sondern trug dazu bei, den Sinn des Landes nüchtern zu erhalten. So finden wir denn auch Deutschland beim Beginne der Kreuzzüge; kein grosser Fürst aus national-deutscher Gegend betheiligte sich daran, und das Volk verhöhnte die durchziehenden Kreuzfahrer als Wahnsinnige, welche Ungewisses statt des Sicheren erstrebend ihr Geburtsland thöricht verliessen *).

Freilich verhinderten alle diese Umstände nicht, dass Deutschland sich der allgemeinen Strömung anschloss, dass es ein lebendiges Glied des durch so viele innere Bande zusammengehaltenen abendländischen Gemeinwesens blieb. Aber es ist am Schlusse dieser Epoche nicht mehr das vorherrschende Land, es bleibt stehen, während andere Länder, namentlich Frankreich und England, schon im Uebergange zu der geistigen Richtung der folgenden Epoche begriffen sind. Es behält den schlichten Sinn, die klassische und theoretische Richtung, das Vorherrschen der allgemeinen und einfachen Verhältnisse, während sich dort ein phantastischer Aufschwung, eine geschickte Benutzung des Faktischen, ein Streben nach Neuerungen, eine reiche Mannigfaltigkeit des Individuellen zeigt. Wir können diese Verschiedenheit in dem Gange der Ereignisse, in dem ganzen Ton der Geschichte dieser Länder beobachten, wir werden sie in der bildenden Kunst wieder finden, sie zeigt sich aber auch auf einem verwandten Gebiete, in der **Poesie**. Der poetische Gebrauch der Nationalsprachen begann, wenn wir von einzelnen metrischen Versionen der heiligen Schrift absehen, die schon früher vorkommen, hier wie dort erst

*) Quasi inaudita stultitia delirantes u. s. f. Ekkehard bei Marthene, V. 517.

gegen den Schluss des elften Jahrhunderts; das Loblied auf den heiligen Anno, den Erzbischof von Köln, und die provenzalischen Dichtungen des Grafen von Poitou sind die ersten namhaften Beispiele. In beiden erkennen wir schon die Regungen eines neuen Zeitalters, den Gebrauch des Reims und neuer Versmaasse, den Einfluss des christlichen und des germanischen Geistes. Aber jenes Loblied giebt, um auf den Heiligen, den es feiert, zu gelangen, eine Weltchronik, nicht ohne lebendige poetische Anschauungen, mit regem Sinne für das Gewaltige, Tragische der Verhältnisse, mit tiefem Ernst; es hält sich mehr im Allgemeinen. Bei den französischen Dichtern dagegen finden wir Liebeslieder, ritterlichen Uebermuth, durchweg die Rücksicht auf unmittelbare, persönliche Umgebungen. Und ebenso zeigt sich die Verschiedenheit in der lateinischen Literatur. Die Deutschen bleiben in dem Ton der einfachen Chronik oder erheben sich zu klassischen Formen; die Romanen mischen gern etwas Poetisches ein. Die Sprache ihrer Chronisten zeigt oft ihre innere Erregung, sie suchen gesteigerte Ausdrücke, lieben Uebertreibungen, bewegen sich gern in Antithesen, sehen überall helles Licht oder schwarze Finsterniss, Himmel oder Hölle. Die Einmischung von Versen in die Prosa fand schon früher statt, aber dann in Reminiszenzen aus antiken Dichtern, nicht als Regung eigener und nationaler Gefühle. Jetzt sind die antiken Maasse vergessen oder entstellt; es ist oft nur ein regelloser Wechsel von Reimen, in dem der Chronist sich ergiesst, aber er ist immer an einer für ihn bedeutsamen Stelle eingemischt. Wenn er die Veränderlichkeit menschlicher Dinge empfindet, wenn er einen interessanten Charakter schildern, Liebe oder Abneigung ausdrücken will, so ergeht er sich gern in einem Wechsel des Gleichklanges, der die Beziehung der Gegensätze dem Ohre fühlbar machen soll, es entsteht eine

reimartige Cantilena mit einzelnen Anfängen metrischen Tonfalles *). In andern Fällen kommt auch zufällig ein Gleichklang in die Feder des Schreibers, der ihn reizt, ähnliche Gleichklänge zu suchen; er schaukelt sich in diesem angenehmen Wechsel und wird aus Wohlgefallen daran geschwätzig. Vor Allem sind es kriegerische Ereignisse, ritterlicher Prunk, die in solcher Weise gefeiert werden **). Man sieht in diesen kleinen Zügen den Geist der Unruhe, der einer neuen Gestaltung der Verhältnisse vorherzugehen pflegt, und vorläufig, bis er zum eigenen Gestalten kommt, die Harmonie des bisherigen Zustandes trübt.

Nachdem wir so die Verschiedenheit der Völker und den allgemeinen Entwickelungsgang innerhalb dieser Epoche betrachtet haben, bleibt mir noch übrig, einen Blick auf die Zustände des **Privatlebens** zu werfen. Zwar haben wir darüber nur spärliche Nachrichten, aber diese ergeben zur

*) So spricht der Bischof Giraldus von den widerwärtigen Schicksalen König Heinrichs II. von England. Da sagt er denn mitten in seiner gehaltenen Prosa: Unde habere debuerat gaudium, inde gladium, unde securitatem, inde securim, unde pacem, inde pestem. (Wovon er haben sollte Segen, hatte er den Degen, wovon Heil, davon das Beil, wovon Freuden, davon Leiden.) Ebenso in der Charakterschilderung des Königs: Humilitatis amator, nobilitatis oppressor, superbiae calcator. (Der Niedrigkeit Wohlthäter, des Adels Unterdrücker, des Stolzes Zertreter.)

**) Guibert v. Nogent († 1124. Bei Raumer Handbuch merkwürdiger Stellen d. M. A. S. 190) schaltet bei der Belagerung von Nicaea einen Gesang von 97 Versen ein, in dem er weiter nichts sagt, als dass herrliche Thaten verrichtet wurden. In der Lebensgeschichte des Bischofs Meinwerk von Paderborn bricht der Schreiber (ein Mönch aus dem Anfange des 12. Jahrh.) bei Erwähnung der Klosterschule, offenbar in Erinnerung seiner eigenen Schulzeit, in Reimen aus: Quando ibi Musici fuerunt et Dialectici, enituerunt Rhetorici clarique Grammatici. Quando Magistri artium exercebant trivium, quibus omne studium erat circa quadrivium. Viguit Horatius, magnus et Virgilius, Crispus ac Sallustius et urbanus Statius. Ludusque fuit omnibus insudare versibus et dictaminibus jucundisque cantibus.

Genüge, dass es noch sehr einfach, anspruchslos und selbst roh war. Die altrömische Civilisation, welche unter der Herrschaft der Ost- und Westgothen noch bestand und deren Vortheile diesen verständigen Barbaren einleuchteten, war durch die späteren Jahrhunderte mehr und mehr zerstört, und altgermanisches Herkommen, kriegerische Wildheit und kirchliche Strenge wirkten gemeinschaftlich jeder Hinneigung zu milden oder gar weichlichen Sitten entgegen. Selbst die einfachsten Bequemlichkeiten, die in Byzanz längst hergebracht waren, z. B. der Gebrauch der Gabeln beim Essen *) wurden verschmäht und galten als sündliche Ueppigkeit. Vielmehr nahm das Leben, besonders auch durch die bei der Bildung des Ritterthums vorwaltenden kriegerischen und religiösen Gedanken, eine strengere Haltung und rauhere Formen an.

Auch die Tracht war sehr einfach und im Wesentlichen noch dieselbe wie im karolingischen Zeitalter, eine Mischung römischer und fränkischer Kleidung; die römische durch den Gürtel gefaltete Tunica, ein längerer oder kürzerer Mantel durch die Fibula auf der Brust zusammengehalten, fränkische Strümpfe oder Hosen, Schnürstiefeln, runde Schilde und der lederne Harnisch waren ihre wesent-

*) Petrus Damianus (De institutione moniali, cap. XI. Opuscula Pars III.) führt unter anderen Beispielen sündlicher, und durch göttliche Strafen geahndeter Ueppigkeiten auch eine Gemahlin eines Herzogs von Venedig, eine Byzantinerin (Constantinopolitanae urbis civem) an, welche die Speisen nicht mit ihren Händen berührte, sondern sie von ihren Eunuchen klein schneiden liess und mit gewissen goldenen und zweizahnigen Gabelchen (quibusdam furniculis aureis atque bidentibus) zum Munde führte. Man sieht also, dass dieser Gebrauch der Gabeln zur Zeit des Petrus († 1072) im Abendlande unbekannt war. Petrus nennt den Gemahl der Herzogin nicht, die Art, wie er der Sache erwähnt, lässt aber keinen Zweifel, dass er von einer Zeitgenossin spricht, wie denn auch der Chronist Dandolo im 14. Jahrh. die Thatsache ohne Weiteres auf die Gemahlin des Herzogs Dominicus Sylvo bezieht (Murat. Scr. rer. It. XII. p. 247).

lichsten Bestandtheile. An den Höfen kam byzantinische Tracht, zunächst als fürstlicher Schmuck in Aufnahme. Schon Karl der Kahle hatte sie als einen Theil des kaiserlichen Ceremoniels, mit dem er sich umgab, adoptirt *), aber er fand, wie es scheint, darin noch keine Nachfolge, denn von Otto I. wird ausdrücklich erwähnt, dass er sich nach vaterländischer Weise kleidete **). Sein Enkel aber, der Sohn der Theophanu, versuchte wieder byzantinische Sitten einzuführen, und die anderen Fürsten des Abendlandes trugen wenigstens die lange Tunica wie die Byzantiner, vielleicht aber ohne Rücksicht auf die griechische Sitte als feierliches, durch den Gebrauch der Kirche geheiligtes Kostüm. Denn eine genauere Nachahmung byzantinischer Formen war damit keinesweges verbunden, oder erhielt sich doch nicht lange. Beim Beginn der Kreuzzüge finden wir, dass Gottfried von Bouillon und seine Helden sich bei ihrer Vorstellung am Hofe des byzantinischen Kaisers zwar mit kostbaren Stoffen in Goldbrokat und Pelzen schmücken, aber wie ausdrücklich erwähnt wird, in fränkischer Tracht ***). Die wichtigste Neuerung auf diesem Gebiete, die Eisenrüstung aus beweglichen Ringen oder Schuppen (cotte de mail) muss um die Mitte des 11. Jahrh. aufgekommen sein, denn schon auf der berühmten Tapete von Bayeux, der fast gleichzeitigen Darstellung der Eroberung England's durch die Normannen, finden wir sie vorherr-

*) Carolus consuetudinem regum Francorum contempnens, Graecas glorias optimas arbitrabatur. Annal. Fuld. ad an. 876 bei Luden D. G. VI. 541.

**) Widekind bei der Schilderung Otto's I.: Habitus patrius; ut qui numquam sit peregrino usus. Selbst bei der Krönung in Aachen war er „tunica stricta more Francorum indutus“. (Pertz Mon. germ. hist. III. p. 437.)

***) So Albertus Aquensis, der die Kleidung, in der Gottfried und seine Ritter vor dem byzantinischen Hofe erscheinen, beschreibt.

schend. Das Panzerhemde bildet hier bei der Mehrzahl der Krieger nur ein Stück, das ausser dem Leibe den Kopf, den Oberarm und die Schenkel bedeckt, und wahrscheinlich so angezogen wurde, dass man zuerst die Beine, dann die Arme hineinsteckte, und endlich die grosse, dazu dienende Oeffnung auf der Brust durch Riemen zuschloss. Die Beine wurden dabei nach alter fränkischer Weise mit Strümpfen und Kreuzbändern bekleidet. Vornehmere Personen sind aber schon ganz mit Eisen bedeckt, indem ihre Rüstung aus zwei Theilen besteht, aus der Eisenhose und aus dem Panzerhemde (hauberc), das wie die gewöhnliche Tunica einen über die Schenkel herüberfallenden Schooss hat. Unter dieser Rüstung trug man denn ein starkes und weiches Wams (gambasia), das den Druck des Eisens auf den Körper milderte, legte auch wohl zur Sicherung der Brust eine Eisenschale auf dieselbe. Ebenso wurde der Kopf zunächst mit einer kugelförmigen oder cylindrischen Eisenhaube bedeckt, über welche man das Kopfstück des Eisenhemdes (cap-mail, camail) herüberzog. Dieses umschloss mit seinem unteren Theile das Kinn und die Wangen, so dass nur ein kleiner Theil des Gesichts frei blieb, den man auch wohl noch durch ein von der Eisenhaube heruntergehendes Nasenstück (nasale) besser zu schützen suchte. Das Schwert wurde anfangs noch unter dem Panzerhemde umgeschnallt, so dass nur der Griff durch eine Oeffnung desselben hervortrat. Der Schild war rund und wurde ausserhalb des Kampfes an einem Riemen auf dem Rücken getragen. Erst durch die Kreuzzüge und nach dem Beispiele von Griechen und Arabern kamen Verfeinerungen auf, namentlich das Oberkleid (hoqueton, wie man vermuthet nach dem Griechischen ὁ χιτῶν), das, bald länger, bald kürzer, bald von leichterem Stoffe, bald wattirt, vom Degengurte und von einem besonderen Gürtel über den

Hüften gehalten wurde, und das nun wenigstens heitere Farben anzubringen gestattete. Diese Eisenrüstung war die Auszeichnung der Ritter. Sie wurde nicht bloss in der Schlacht, sondern auch bei feierlichen Handlungen, natürlich dann mit herabfallender Kaputze getragen *). Das Volk behielt die hergebrachte Kleidung, und für gemeine Kriegsleute blieb auch der lederne Panzer noch im Gebrauch. Auch die geistliche Tracht, obgleich mit Gold und Stickereien reich geschmückt, hat noch schwerfällige und unentwickelte Formen; die Mitra ist niedrig, die Casula ein weites, auf den Armen liegendes Gewand, über dessen Last alternde Männer sich beschwerten.

Eine wechselnde Mode gab es noch nicht; mit dem Ritterthume regte sich aber auch auf diesem Gebiete ein Geist der Neuerung, wir finden besonders bei den romanischen Völkern Klagen über Kleiderluxus und Weichlichkeit. Wilhelm von Malmsbury bemerkt an den Männern weibisches Wesen in Tracht, Haarwuchs und Bewegungen **). Ordericus Vitalis sieht in dieser Abweichung von der alten Sitte eine der Ursachen, welche den ersten Kreuzzug nöthig machten. Nach dem Tode Gregor's VII., Wilhelm's des Eroberers und anderer frommer Fürsten sei, so klagt er, die Tracht der Väter verlassen, Fulco von Anjou, der Mann dreier Weiber, sei der Erfinder von Schuhen, deren Spitzen wie der Schweif des Scorpions in die Luft ragten, Ritter gingen vorne kahl wie die Diebe

*) So finden wir auf dem Taufbecken in S. Bartholomaeus in Lüttich aus dem 12. Jahrh. die Ritter als Taufzeugen gekleidet.

**) Wilh. Malm. Lib. IV. c. 1. ed. Hardy p. 498. Tunc (unter Wilh. Rufus) fluxus crinium, tunc luxus vestium, tunc usus calceorum cum arcuatis aculeis inventus, mollitie corporis certare cum foeminis, gressum frangere, gestu soluto, latere nudo incedere, adolescentium specimen erat.

hinten mit Locken wie Buhlerinnen; sie behängten die Arme mit langen und weiten Aermeln, so dass sie die Hände kaum zu nützlichem Thun gebrauchen konnten *). Zwar sind solche Klagen eben so sehr der Beweis einer noch vorherrschenden Strenge als der beginnenden Weichlichkeit; aber sie zeigen doch, dass die ersten Neuerungen in der Tracht aufkamen und durch ihren Gegensatz zu der sonstigen Einfachheit auffielen. Namentlich ist die frühzeitige Erscheinung der Schnabelschuhe merkwürdig, da diese bizarre Mode, wie jetzt bei dem ersten Aufkommen, so auch bei der späteren Nachblüthe des Ritterthums wieder eine grosse Rolle spielte und also wie durch eine innere Nothwendigkeit an dasselbe gebunden erscheint.

Im Ganzen also zeigt die Tracht noch keine entschiedene Eigenthümlichkeit, noch nicht das Erwachen eines bestimmten Geschmacks. Sie ist zwar, wie immer, eine charakteristische Aeusserung des Zeitgeistes, so weit es diese untergeordnete Sphäre gestattet, aber sie giebt ein mehr negatives als positives Resultat. Sie verräth, dass das Gebiet des individuellen Lebens, dem sie angehört, noch wenig angebaut ist, indem sie den Körper bloss als eine plumpe Masse, ohne Andeutung der feineren Gegensätze seines Baues zeigt. Sie wird eben desshalb, sobald sie reich oder zierlich ausgestattet werden soll, schon jetzt weichlich oder bizarr. Sie deutet daher, wenn wir sie als eine Vorübung des künstlerischen Bildungstriebes betrachten, fast nur auf die Mängel der gleichzeitigen Kunst hin und bereitet uns darauf vor, dass auch die Kunst in denjenigen ihrer Zweige, welche dem individuellen Leben entsprechen, zurückblieb und ihre Kraft und Schönheit mehr

*) Ordericus Vitalis lib. 8 in Bouquet Scr. rer. Gall. T. 12 p. 637; auch bei Ducange Gloss. s. v. Pigacia, denn mit diesem unverständlichen Namen belegte man jene Schnabelschuhe.

in den Gebieten entwickelte, in welchen die allgemeineren Verhältnisse sich spiegeln.

Dies ist, wie wir schon wissen, eine gemeinsame Erscheinung in allen primitiven Epochen. Die Völker beginnen stets ihr geistiges Leben durch die Ahnung höherer allgemeiner Ursachen; sie nehmen die ihnen durch die Tradition oder durch einzelne Seher gebotenen Symbole mit ehrfurchtsvoller Begierde auf und unterwerfen sich der dadurch gebildeten Religion mit rücksichtslosem Eifer. Die Ansprüche des individuellen Gefühls, die Aeusserungen des individuellen Gedankens sind noch unbedeutend. Ein priesterlicher Charakter prägt sich daher in ihren Gesetzen, in ihren Sitten und in ihrer Kunst aus. Gleiche Ursachen bringen gleiche Wirkungen hervor; es kann daher nicht überraschen, dass wir, so gross die Verschiedenheit zwischen hellenischer und christlicher Religion war, in der Kunst dieser Zeit Züge finden, welche lebhaft an den hieratischen Styl der Griechen erinnern. Die Architektur ist daher auch hier die vorherrschende Kunst. Die Bildwerke stehen unter ihrem Einflusse, sind mathematisch geregelt; die Züge des Lebens treten in ihnen bald roh, bald mit feierlicher Zierlichkeit auf, das Wirksame und Bedeutende in ihnen ist nicht die Frische eines Naturzustandes, sondern der strenge, grossartige Ernst religiöser, durch priesterliche Satzung gebundener Empfindung.

In dieser Epoche kam dazu, dass die christliche Priesterschaft ihren Geist, ihre Anschauungen nicht, wie in Griechenland, aus dem Volksleben, sondern durch eine schriftlich oder traditionel fixirte Lehre erhielt, und dass alle Kunst nur von der Kirche und besonders von den Sitzen grösserer Strenge, von den Klöstern, ausging. Sie bildete einen Theil der geistlichen Thätigkeit. Man darf zwar nicht, wie es häufig geschehen ist, alle die Bischöfe

und Aebte, von denen es in den Chroniken heisst, dass sie Kirchen, Klöster, Schlösser erbaut oder mit Bildwerken ausgestattet hätten, für wirkliche Künstler erklären; gewöhnlich bezeichnen diese Ausdrücke (construxit, aedificavit, in constructione laboravit u. s. w.) nur den Bauherrn oder die Thätigkeit der äusseren Administration, während der Baumeister oder Künstler selbst ein diesem Kirchenoberen untergeordnetes Glied des Diöcesanklerus oder des Klosters war, der als ein blosses Werkzeug betrachtet und dessen Namen mit Stillschweigen übergangen wurde. Oft aber waren diese Kirchenfürsten wirklich selbst Künstler und namentlich Bauverständige. In den Klöstern, wenigstens in den grösseren, war man so sehr auf bauliche Unternehmungen eingerichtet, dass jegliche Laienhülfe entbehrt werden konnte *). Jedenfalls aber waren die Klöster und Domschulen die einzigen Bildungsstätten der Künstler, und die Begriffe der Kunst und der Klöster waren in der Vorstellung der Zeit so identisch, dass man es als sich von selbst verstehend ansah, dass mit den Klöstern auch die Kunst untergehen müsse **).

Ueber die Wirkung dieser Vereinigung hat man sehr

*) Tritheim (Chron. Hist. ann. 1082). Wilhelmus Abbas monasterium novem annis per monachos suos perfecit, quippe cum ferme erant ducenti numero. Erant inter eos latomi, fabri lignarii, ferrariique et architecti in omni arte et scientia architecturae peritissimi. Die niedrigste Klasse der Laienbrüder diente als Handlanger, wie dies bei dem Bau von St. Gallen durch eine von Notker verfasste Inschrift bemerkt war (fasces portantibus pauperibus monachis lapidum, calcisque et arenae). Keller, Bauriss des Klosters St. Gallen S. 12.

**) Der Abt von Tegernsee in einem Schreiben an Heinrich IV. (Pez. Anecd. T. VI. P. 1. p. 239) über die unwürdige Behandlung der Klöster klagend: Si vero istos ullus coenobitas vendicet in servitutem, profecto hic deficiet omne artificii exercitium; quia posthinc, quos taedet vivere, nullum his desiderium est pingere aut scribere. (Fiorillo, G. d. z. K. in Deutschland I. 189.)

verschieden geurtheilt. Einige haben sie als die Ursache des christlichen Charakters der Kunst des Mittelalters gepriesen *), andere sie für alle Mängel derselben verantwortlich gemacht. Beides ist sehr übertrieben und beruht auf einer Verkennung der Verhältnisse.

Die Geistlichkeit bildete damals nicht in dem Sinne wie heute einen einzelnen Stand, sie umfasste vielmehr alle Stände, mit Ausschluss des Waffenamtes und der niedrigsten Stufe des Verkehrs. Eine Theilung der Arbeiten, wie sie sich in civilisirten Zeiten naturgemäss bildet, war überall noch nicht eingetreten; in den Schulen der Klöster und der Bischöfe wurden alle Künste und Wissenschaften und selbst alle Handwerke gelehrt. Zu der Einsicht, dass gewisse Leistungen besondere natürliche Anlagen forderten, dass derselbe Schüler in einer Beziehung sehr fähig und dessen ungeachtet für andere Aufgaben unbrauchbar sein könne, war man noch nicht gelangt. Man unterrichtete daher die begabteren in allen Fächern, hielt den Gelehrten zu Allem berufen und nahm ihn für Alles in Anspruch. Freilich machte sich die Verschiedenheit des Talentes immer geltend, viele bewiesen sich ohne Zweifel für künstlerische Arbeiten ganz untüchtig, und es verstand sich von selbst, dass man, besonders bei grösseren und wichtigeren Unternehmungen sich nach dem Fähigsten und Bewährtesten unter den Mitgliedern des Diöcesanklerus oder des Klosters umsah. Allein schon wegen dieser Beschränkung auf einen engeren Kreis konnte man nicht sehr ängstlich wählen und sah jedenfalls mehr auf technische Kenntnisse als auf einen geistigen Beruf. Daher finden wir fast kein Beispiel, dass einer der ausgezeichneten Männer nur in Einer Kunst ge-

*) Montalembert, l'art et les moines, in den Annal. archaeol. VI. p. 121, und Kreuser in den Dombriefen und dem Werke über den christlichen Kirchenbau.

rühmt wird; er umfasst meistens alle, ist Baumeister, Erzgiesser, Bildner, Maler, auch wohl Kalligraph, Goldschmidt und sogar Orgelbauer, wirkt ausserdem als Schulmann und Gelehrter, als Prediger und Theologe, vereinigt zuweilen mit allen diesen Aufgaben noch die des Arztes, des Staatsmannes und Juristen. Mehrere der Männer, welche als Leiter und Ausübende von Kunstschöpfungen genannt werden, sind auch Rathgeber und Kanzler der Fürsten, begleiten sie auf ihren Reisen, und bewegen sich überhaupt in einem Chaos von Geschäften, deren Bewältigung kaum begreiflich ist. Besonders in Deutschland sind die Beispiele dieser Art sehr zahlreich und werden durch die Grösse des Reichs, die weite Entfernung verschiedener gleichzeitiger Unternehmungen und durch das Wanderleben, welches diese Männer mit dem kaiserlichen Hofe führten, um so auffallender *). Es ist einleuchtend, dass eine solche Viel-

*) Ein Beispiel dieser Art ist Bischof Bernward von Hildesheim, der wirklich in allen jenen Fächern thätig war, und dessen noch in Hildesheim erhaltene Arbeiten unten anzuführen sein werden. Indessen zog er sich nach der Verleihung des Bisthums von seinem Amte als Kanzler des Reichs zurück und widmete sich ganz seiner Kirche und der Kunst. (Vgl. Kratz, der Dom zu Hildesheim. Th. III.) Noch augenscheinlicher zeigt sich diese Vielseitigkeit bei dem Bischof Benno von Osnabrück († 1088; bei Eccard, Hist. med. aevi II. p. 216). Er tritt zuerst als Lehrer, aber auch schon als Baumeister in Hildesheim auf, zeichnet sich dann in Ungarn auf einem Heereszuge durch kluge Veranstaltungen bei einer Hungersnoth aus, leitet darauf den Bau der Burgen, die Heinrich IV. errichten lässt, dann als Statthalter (Vicedominus) des Erzbischofs Anno die weltlichen Angelegenheiten des Erzbisthums Köln. Endlich als Bischof von Osnabrück beschäftigt er sich vorzugsweise mit der Austrocknung der Sümpfe und wird dadurch als Wasserbaumeister so berühmt, dass der Kaiser ihn nach Speyer beruft, um den Dom gegen das Andringen des Rheins zu schützen. Später begleitet er den Kaiser oft auf seinen Reisen, leitet aber während dessen die angefangenen Bauten durch Korrespondenz, und führt beständig Künstler mit sich, welche die Kunstwerke, die ihm auffielen, kopiren mussten. Andere Beispiele sind in Fiorillo, Gesch. d. z. K. in Deutschland, zu finden.

geschäftigkeit mit dem künstlerischen Beruf nicht wohl vereinbar war. Wenn auch, wie man voraussetzen darf, diese hochgestellten, vielfach in Anspruch genommenen Männer die Ausführung nicht mehr selbst übernahmen, so gaben sie doch den Ton an, und ihre übrige Thätigkeit wirkte auf die Kunst zurück. Man hat wohl die Mängel dieser Kunstepoche der klösterlichen Abgezogenheit und Unkenntniss der Mönche, welche sie übten, zugeschrieben; in gewissem Sinne verhielt es sich aber gerade umgekehrt, die Kunst stand vielmehr mit dem praktischen Leben in allzu grosser, nicht wünschenswerther Verbindung. Der Staatsmann, der Priester und überhaupt jeder, der praktisch wirkt, muss im Drange der Umstände mit dem Erreichbaren zufrieden sein, kleine Uebel wegen grösserer Vortheile übersehen, er darf nicht nach dem Höchsten, dem Vollendeten streben, nicht mit weichherziger Vorliebe am Einzelnen hängen. Seine Hand, an den Kampf mit harten Stoffen gewöhnt, wird nothwendig das zarte Gefühl für die feineren Schönheiten verlieren. Mit Recht und instinktmässig pflegen sich daher auch die Künstler von allzugrosser, praktischer Thätigkeit, von dem Kampfe mit der Noth des Lebens fern zu halten. Diese Vermischung so heterogener Thätigkeiten wirkte aber besonders nachtheilig in Beziehung auf die darstellenden Künste. Der Architektur stand sie weniger im Wege, weil diese Kunst selbst von der Nützlichkeit ausgeht, weil sie, wie die Leitung der öffentlichen Angelegenheiten, vorwaltenden Verstandes bedarf und ihre geistige Aufgabe in der Darstellung allgemeiner Verhältnisse hat, in deren Würdigung der Blick des klugen Weltmannes geübt wird, weil endlich das Detail ihrer Formen keine praktische Anwendung duldet. Die darstellenden Künste dagegen, weil sie allgemein verständliche Gestalten mit moralischen Beziehungen geben, können

allerdings auch zu Nutzanwendungen gebraucht werden, aber ein solcher Gebrauch ist ihrem Wesen feindlich, zerstört gerade die innere Freiheit ihrer Entfaltung. Und doch brachte es die Noth der Tage und die lehrhafte Stellung der Geistlichen mit sich, dass sie nach unmittelbaren Wirkungen strebten. Sie mussten gewissermaassen ihre Kunstübung dadurch rechtfertigen, dass sie sie als nützlich betrachteten. Das konnte in mehrfacher Weise geschehen. Der allgemeinste, künstlerischer Auffassung nächste Zweck war der unbestimmtere, durch ernste, strenge Haltung und Würde die Beschauer feierlich zu stimmen, rohe, sinnliche Gefühle aus ihrer Brust zu verdrängen, sie zur Theilnahme am Kirchendienste vorzubereiten. Dieser Zweck war ohne Zweifel auch der vorherrschende, aus ihm gingen die höchsten Leistungen der Zeit hervor, die meisten Kunstwerke verrathen ihn. Sie dienen nur der Architektur, verstärken die Stimmung, welche diese hervorbringen sollte. Dies wird indessen nirgends von den gleichzeitigen Schriftstellern ausgesprochen; es verstand sich für feinere Gemüther von selbst, lag aber nicht in dem bewussten Zwecke der Zeit. Daher genügte es auch der grossen Zahl gemeiner Praktiker unter den Geistlichen noch nicht, sie wollten noch eine andere, handgreiflichere Nützlichkeit. Ihnen musste es wichtig scheinen, die rohe, stumpfe Masse zu bewegen, den Mängeln abzuhelfen, mit denen der Beichtvater und der Lehrer täglich zu kämpfen hatte. Daher finden wir es denn häufig ausgesprochen, dass das Bild auf die Unwissenden wirken, die Schrift bei denjenigen, die sie nicht lesen konnten, ersetzen, ihnen die heiligen Hergänge versinnlichen solle. Dieser Zweck war bei einem rohen, aber gläubigen Volke leicht erreicht, und es wird oft gerühmt, dass die Einfältigen, welche dem Worte und der Ermahnung unzugänglich gewesen waren, durch die Bilder tief, zu Thrä-

nen gerührt und bekehrt worden seien *). Indessen bedurfte es dazu bei rohen Gemüthern starker, greller Motive; auf tiefere Wahrheit, auf feinere, der Natur abgelauschte Züge kam es nicht an, sondern auf derbe Darstellung der Martern, Leiden und Wunder. Schrecken, Erstaunen, Furcht zu erregen, den Gedanken an Strafe hervorzurufen, die stumpfe Phantasie mächtig zu treffen und das Gewissen aus seinem Schlummer zu wecken, das war die zuweilen mit dürren Worten ausgesprochene Aufgabe der Kunst **). Es ist begreiflich, dass gewaltsame Bewegungen, Uebertreibungen aller Art für diese Zwecke am dienlichsten waren, und dass selbst die Unschönheit der Gestalten dazu mitwirken konnte.

Ein zweiter für die Kunst nachtheiliger Umstand war die traditionelle Stellung der damaligen Welt. Die Griechen des hieratischen Zeitalters, wenn auch bei ihnen der Sinn ausschliesslich auf das Strenge und Allgemeine gerichtet war, und wenn sie auch, sei es aus Asien, sei es aus Aegypten, künstlerische Traditionen erhalten hatten, welche sie mit religiöser Ehrfurcht befolgten, schöpften doch im Wesentlichen aus der Natur. Die Völker unserer Epoche betrachteten dagegen die Tradition als ihre ausschliessliche Lehrmeisterin; der Gedanke, die Natur zu beobachten und aus ihr zu nehmen, war ihnen völlig fremd. Sie wussten daher auch in der Kunst nicht anders, als sie aus überlieferten Vorbildern zu erlernen und diese nachzuahmen; sie hatten dabei die Erzeugnisse der altchristlichen und spät-

*) Z. B. Walafrid Strabo (de rebus eccl. c. 8): Et videmus aliquando simplices, qui verbis vix ad fidem gestorum possunt perduci, ex pictura passionis Dominicae vel aliorum mirabilium ita compungi, ut lachrymis testentur, exteriores figuras cordi suo impressas.

**) So am Dome zu Autun an einer Darstellung des jüngsten Gerichtes: Terreat hic terror, quos terreus alligat error. Nam fore sic verum notat hic horror specierum.

römischen oder allenfalls byzantinischen Kunst, mithin bereits abgeleitete, halbverstandene Vorbilder vor sich, und fassten ihrerseits dieselben wieder mit halbem Verständniss auf.

Mit dieser Stellung zur Natur und mit jener Auffassung der Kunst als einer Schrift hing denn auch die Symbolik dieser Epoche zusammen. Es war noch nicht jene höhere Symbolik, welche auch die Natur als eine Offenbarung Gottes betrachtet, in ihren Erscheinungen eine geistige Bedeutung und die Uebereinstimmung mit der heiligen Schrift, in der Gliederung natürlicher und historischer Verhältnisse eine Gedankenreihe ahnet oder mit naiver Poesie hineindichtet. Es war eine Symbolik vereinzelter Begriffe. Der Geist war von den Lehren der Schrift mächtig getroffen und erfüllt und versuchte sie auszusprechen und Anderen mitzutheilen. Aber diese Lehren waren noch in der Form des abstrakten Gedankens aufgefasst, sie waren noch nicht vollständig flüssig, sie griffen noch vereinzelt und gewaltsam in das Leben ein, man konnte sie daher auch nur vereinzelt wiedergeben. Und noch mehr fehlte es an der freien, liebevollen Auffassung der Natur, welche die entsprechende Erscheinung auffinden konnte. Dem mangelhaften Gedanken entsprach daher ein mangelhaftes Bild, der Zusammenhang des Einzelnen mit dem Gesammtinhalte war ein loser und willkürlicher. Die Bildersprache war, wie die des Wortes, noch nicht frei und leicht, sondern von der Tradition gebunden, Fremdes mischte sich mit Eigenem, Selbstgedachtem. Man behielt daher die altchristlichen Symbole, soweit sie noch bekannt waren, bei, vermehrte ihre Zahl aus einzelnen mystischen Andeutungen kirchlicher und profaner Autoren, folgte der tropischen Rede der heiligen Schriften wörtlich und kam so zu einer Hieroglyphik, welche oft, bis ein Zufall uns in der zum

Grunde gelegten schriftlichen Aeusserung den Schlüssel giebt, völlig unverständlich, oft durch die auch hier einwirkende Subjektivität des Bildners so entstellt ist, dass wir sie auch dann nur unvollständig verstehen, die aber freilich auch diesen Worten einen geheimnissvollen Reiz verleihet, ein Zeugniss des frommen, gotterfüllten Geistes der Zeit, und wenn wir den Gedanken ganz entdecken, die Freude des Einblickes in ein kindliches Gemüth gewährt.

Alle diese Mängel und Eigenthümlichkeiten der damaligen Kunst wurden aber von den Zeitgenossen nicht wahrgenommen; keine Aeusserung der Schriftsteller deutet darauf hin. Die grosse Menge kannte natürlich nichts Anderes und konnte nicht vergleichen, und den Gelehrten war auch der Begriff der Kunst traditionel geworden, sie wendeten die Phrasen, welche sie bei den antiken Autoren fanden, auf die Werke ihrer Zeit an. Daher das ausschweifende Lob, welches wir manchmal höchst schwachen Erzeugnissen gezollt finden; daher gelegentliche Aeusserungen, die, wenn sie nicht alten Schriftstellern entlehnt wären, ein tieferes Verständniss wahrer Kunst voraussetzen würden, als in der That damals möglich war *). Man glaubte daher

*) So erklärt Johannes Scotus Erigena im neunten Jahrhundert (De divina providentia, lib. 5, fol. 275, bei Neander K. G. IV. 399) die Zulassung des Bösen in der Welt durch Vergleichung derselben mit einem Gemälde. Wie nämlich in einem solchen die einzelnen Gegenstände für sich keine Bedeutung hätten und als solche hässlich sein könnten, ohne der Schönheit des Ganzen Eintrag zu thun, so verschwinde auch die Bedeutung des Bösen für den, der das All betrachte. (Omnia, quae in partibus universitatis mala, inhonesta, turpia ab his, qui simul omnia considerare non possunt, judicantur, in contemplatione universitatis veluti totius cujusdam picturae pulchritudinis neque turpia neque inhonesta neque mala sunt.) So spricht Anselm von Canterbury von einem Maler, der aus der Ideenwelt schöpfte: Aliud enim est, rem esse in intellectu et aliud intelligere rem esse. Nam cum pictor praecogitat imaginem quam facturus

zu besitzen, was man nur durch eine halb verstandene Theorie erfuhr, und beruhigte sich leicht bei unvollkommenen Leistungen. Allein wenn auch diese Verbindung der Gelehrsamkeit mit der Kunst abtödtend und einschläfernd wirken und die gedankenlose Imitation der wenigen überlieferten Vorbilder in den Klosterschulen begünstigen musste, gab sie doch andererseits ein Gegengewicht gegen jene obenerwähnte Nützlichkeitsrücksicht. Man behielt dadurch wenigstens eine Kenntniss von der allgemeinen Bestimmung und von der Idealität der Kunst, welche bei einzelnen bedeutenderen Männern einen wahren Enthusiasmus für sie erzeugen konnte, wovon ich später Beispiele geben werde, und die es möglich machte, dass die ausübenden Künstler ungeachtet ihrer beschränkten Mittel sich hohe Ziele setzten.

Und so schufen sich denn allmälig, ungeachtet aller Hindernisse, die grossen Gedanken, welche die Zeit bewegten, einen verständlichen Ausdruck. Zuerst geschah dies, wie gesagt, in der Architektur. Auch an ihr erkennen wir die Schwächen der Zeit, die Spuren der Rohheit und Unfreiheit. Dahin gehört die Unvollkommenheit alles Technischen, die Ungenauigkeit der Maasse, der Mangel an Erfahrung und an richtiger Abwägung von Zweck und Mitteln, die Sorglosigkeit, welche bald zur Verschwendung, bald zur Unzulänglichkeit des angewendeten Materials führte *); dahin auch die plumpe, charakterlose und un-

est, habet eum quidem in intellectu, sed nondum esse intelligit, quod nondum fecit etc. Indessen war dies Beispiel wohl schon im philosophischen Gebrauche hergebracht, wie denn Vincentius Bellovacensis bei einem verwandten Gedanken ausdrücklich den Plato anführt (vgl. Tennemann, Gesch. d. Phil. VIII. 481).

*) Violet-le-Duc (in César Daly's Révue de l'Arch. Vol. X), der so viele romanische Gebäude bei Gelegenheit von Restaurationen kennen gelernt hat, bezeugt, dass bei den meisten derselben die

vollständige Ausführung des Ornamentistischen und endlich die oft missverstandene Nachahmung antiker Glieder. Allein man darf diese Mängel doch nicht mit allzustrengen Augen betrachten; gerade sie verhinderten, dass das fremde System erdrückend wurde, gaben die Möglichkeit, aus ihm etwas Neues zu erzeugen; sie entstanden zum Theil dadurch, dass das schlichte, unbestochene Gefühl sich bei diesem Systeme nicht beruhigen konnte. Die römische Architektur entspricht ganz dem Gedanken des Imperatorenreiches, sie fordert Gleichheit und Einheit der Theile, sie imponirt durch die gleichförmige Durchführung derselben Form an gewaltigen, massenhaften Konstruktionen, sie erinnert an die Haltung der Legionen, die durch die Macht der Disciplin zu einem Ganzen verschmolzen sind, in denen der Einzelne an sich nichts, nur als Werkzeug des Befehls ein nützliches Glied des Ganzen ist. Diese Idee und ihr architektonischer Ausdruck hatten auch jetzt ihre Bedeutung nicht verloren, der zügellosen Freiheit musste das abstrakte Gesetz, der Verwilderung das Bild geregelter Einheit vorgehalten werden. Aber ganz unbedingt konnte man sich dieser römischen Norm nicht unterwerfen, das Christenthum und der germanische Geist verlangten freie Geltung des Individuellen, eigene Ueberzeugung, den Ausdruck persönlichen Gefühls, und dies Gesetz der Freiheit war so tief in den Gemüthern begründet, dass es auch die unwillkürlichen Handgriffe des schlichten Arbeiters leitete. Manche Abweichungen von der antiken Weise, manche scheinbaren Unregelmässigkeiten sind daher nicht Fehler, sondern schon, wenn auch noch sehr unvollkommene Aeusserungen dieses

Fundamente höchst schwach und in unhaltbarer Weise angelegt, dass in den Mauern oft Holzstücke zur Verbindung angebracht waren, welche durch ihr Verfaulen nothwendig Lücken hervorbringen und die Dauerhaftigkeit gefährden mussten, u. dgl. Die Ungenauigkeit der Maasse kann fast an allen Gebäuden dieser Epoche wahrgenommen werden.

wohlberechtigten Gefühls, erste, vielleicht kindisch unsichere, aber doch entscheidende Schritte zu dem richtigen Ziele. Die Rohheit der Völker selbst wurde hier zum Mittel für die Erreichung eines höheren Zweckes, sie gab die Lücken, durch welche der neue Geist eindringen konnte. Ein civilisirtes und disciplinirtes Volk wäre durch die antike Regel ertödtet; die noch ungebändigte Natur half sich selbst. Am deutlichsten zeigt sich dies an den ornamentistischen Theilen. Der römische Styl forderte, dass alle, auch die reichsten Verzierungen am ganzen Gebäude an derselben Stelle unverändert wiederkehrten. Noch an den karolingischen Bauten hatte man es, wenigstens in Betreff der Kapitäle, ebenso gehalten. Dem germanischen Gefühl war dies unerträglich, nur bei völlig schmucklosen oder höchst einfachen Würfelknäufen liess man sich Wiederholung gefallen; die Verzierung konnte man sich als den Ausdruck individuellen Gefühls nur wechselnd, nur von einem selbstständigen Gedanken, einer persönlichen Empfindung eingegeben denken. Jeder einzelne Arbeiter glaubte sich daher berechtigt und verpflichtet, seinen eigenen Gedanken und Gefühlen zu folgen, nach seiner Weise zur Ehre Gottes sich zu äussern. Daher denn die unendliche Menge steter Variationen, die oft anmuthigen, oft harten und willkürlichen Formen, daher die gedrängten, stämmigen, unförmlichen Figuren an diesen Kapitälen, deren Bedeutung uns unverständlich bleibt oder sich kaum errathen lässt. Anfangs traten diese Aeusserungen des individuellen Gefühls freilich sehr ungeschickt, willkürlich und roh hervor, aber auch so verdienen sie die Missachtung nicht, mit denen man sie später, von dem Standpunkte der wieder erweckten antiken Kunst ausgehend, betrachtet hat. Sie erscheinen sofort in ganz anderem Lichte, wenn man sie nicht als einen Verstoss gegen die allein wahre Regel, als blosse

Aeusserungen der Ungeschicklichkeit, oder gar als verstohlene Freiheiten des knechtischen Sinnes, der sich an dem aufgezwungenen Gesetze rächt, sondern als die ersten Regungen eines richtigen Instinktes ansieht, der, gegen die Macht uralter Traditionen ankämpfend, sich mühsam Bahn bricht. Wir werden dann geneigt sein, auf die freilich noch unklaren Intentionen einzugehen und diese Versuche einer beginnenden Kunst nicht bloss wegen ihrer Naivetät und Anspruchslosigkeit mit Nachsicht, sondern selbst mit Befriedigung und Anerkennung zu betrachten. Auch führten diese noch ungeordneten und vereinzelten Bestrebungen bald zur Entdeckung eines neuen Gesetzes. Sobald man die unabweisbare Berechtigung individueller Aeusserung anerkennen musste und doch auf die Einheit nicht verzichten konnte, ergab sich von selbst das Gesetz der relativen Einheit und Gleichheit, des rhythmischen Wechsels, der Gruppe, das sich an der Ausbildung des Grundrisses in seinen einzelnen Theilen, an dem Wechsel von Pfeilern und Säulen, an der gleichen Grundform verschiedenartig verzierter Kapitäle, an dem reichgebildeten zusammengesetzten Pfeiler, und an vielen anderen Einzelheiten kundgab und bewährte, und allmälig das ganze Gebäude durchdrang. Es war hier offenbar, im Vergleiche mit der mechanischen Ordnung der römischen Architektur, ein höheres Gesetz, das Gesetz eines reicher entwickelten organischen Lebens gefunden.

Zwei Elemente verschiedenen Ursprungs sind also hier verschmolzen; die Grundformen der römischen Architektur, die aber von allem Specifischen entblösst sind und daher nur durch ihre einfache Regelmässigkeit, durch das Vorherrschen der Kreislinie und des rechten Winkels ihre klassische Herkunft verrathen, und das aus germanisch-christlichen Anschauungen hervorgegangene Gesetz der Indivi-

dualität der einzelnen Theile. Beide sind untrennbar; ohne die ruhige Einfachheit der Grundformen würde diese Mannigfaltigkeit verwirrend wirken, ohne sie jene Einfachheit leer und monoton erscheinen. In ihrer Verbindung geben sie dagegen das Bild einer grossartigen, aber auf Freiheit gegründeten Einheit, einer strengen gesetzlichen Ordnung, der sich der Einzelne demüthig, aber nicht knechtisch und mit Widerstreben, sondern freiwillig unterordnet, ihr mit allem Aufwande seiner individuellen Kraft dient; das Bild einer Zeit, in welcher sich die vorherrschende Frömmigkeit sowohl in der Unterordnung unter die Tradition, als in den Regungen des eigenen Gefühls zeigte.

Die darstellenden Künste konnten nicht gleichen Schritt mit der Architektur halten. Auch in ihnen sehen wir den Kampf zwischen der überlieferten Form und den unabweisbaren Anforderungen des Gefühls. Aber das Gefühl war auf diesem Gebiete noch nicht so sicher; das germanische Princip der subjektiven Individualität war in allgemeiner und kirchlicher Beziehung eher verstanden und gewürdigt, als in Beziehung auf das Leben. Indessen begann doch auch hier ein Fortschritt, theils durch die günstige Einwirkung der Architektur, welche den Sinn für Gleichmaass, Regel und Ordnung stärkte, die Nachahmung des Antiken entbehrlicher machte und ein eigenes Gesetz ausbildete, dessen Anwendung auf die bildenden Künste wenigstens geahnet werden konnte, theils durch die unmittelbare Einwirkung der immer kräftiger werdenden höheren Ideen, welche das Zeitalter belebten. Und da waren denn auch hier für diese ersten Aeusserungen des neuen Sinnes die Mängel der künstlerischen Schule eher vortheilhaft, als nachtheilig. Die Unkenntniss und Sorglosigkeit in Beziehung auf naturgemässe Richtigkeit und auf Schönheit der Details gestatteten den Künstlern geradezu und unbehindert

von allen Schwierigkeiten, auf die Darlegung des Gedankens auszugehen. Und dies gelingt ihnen dann oft in einer Weise, die auch für uns ergreifend ist. Ungeachtet der unvollkommenen Zeichnung, der eckigen und übertriebenen Bewegungen verstehen wir die Innigkeit der Empfindung, die Tiefe der Demuth, den Ernst des Sinnes, die Ehrfurcht vor den heiligen Gestalten, welche den Künstler beseelte, und werden gerade bei der Einfachheit seiner künstlerischen Mittel davon ergriffen. Wir erkennen schon in diesen ersten Anfängen der neueren Kunst die Richtung auf das Uebersinnliche, welche mehr den Seelenausdruck als die Körperschönheit sucht; wir finden darin den Ausdruck bescheidener Treue und jener christlichen Demuth, welche die höchsten Dinge nur im Gegensatze gegen die eigene Niedrigkeit auffassen kann. Und selbst das Unschöne hat darin einen Werth und eine Bedeutung, dass es charakteristisch das Wesen jener Zeit vergegenwärtigt. Wir sehen die Verwirrung der Verhältnisse, den Kampf zwischen der strengen Regel und der ungebändigten Rohheit. Wir sehen den geängsteten Klosterbruder mit seinen stets hervortretenden Gelüsten, seinen Zweifeln und seiner ascetischen Uebung. Wir sehen aber auch die Naturkraft und Fülle, die kindliche Naivetät, die gläubige Festigkeit einer einfachen Zeit. Wir fühlen eine innere Wahrheit auch da, wo unser verwöhntes Schönheitsgefühl auf den ersten Blick beleidigt wird. Wahrhaft bedeutend werden endlich diese ernsten und schlichten Bildwerke oft, wo sie mit der Architektur zusammenhängen, als der letzte individuelle Ausdruck ihrer Tendenz erscheinen, und mit ihr die feierlich fromme Stimmung und den Ernst kirchlichen Gefühls theilen. Wir erkennen dann in diesen mangelhaften Erzeugnissen schon die Keime des Grossen und Herrlichen, das sich im Laufe der Jahrhunderte aus ihnen entwickeln sollte.

Zweites Kapitel.

Romanische Baukunst in Deutschland.

Auch in baulicher Beziehung gab Deutschland, wenigstens die östlich des Rheines gelegene Gegend, am Anfange dieser Epoche den Anblick eines kolonisirten Landes. Römische Baukunst hatte hier nicht gewirkt, die karolingische Periode nur geringe Spuren hinterlassen. Die Häuser des Landvolks, die befestigten Stätten der Machthaber hatten daher ohne Zweifel noch dieselbe einfache und unscheinbare Gestalt, wie in den Jahrhunderten des Heidenthums, während in den Kirchen und Klöstern ihre geistlichen Erbauer römische Formen in ihrer in Italien und durch die karolingische Zeit entstandenen Auffassung, wenn auch noch mit geringen Ansprüchen an Pracht oder Festigkeit, anwendeten. Dadurch entstanden sofort andere Verhältnisse, als in den romanischen Ländern. Während in diesen die römische Technik und Form in Uebung geblieben, nur allmälig durch Nachlässigkeit und Rohheit entstellt und entartet war, und daher theoretische Studien überflüssig erschienen und, wenn sie versucht worden wären, vergeblich gegen die vulgären Gewohnheiten gekämpft haben würden, trat hier die Tradition römischen Styls, welche die geist-

lichen Baumeister durch wörtliche Mittheilung oder Anschauung, hauptsächlich aus Italien, erlangten, reiner und bestimmter auf und unterschied die ihr entsprechenden Werke deutlich von den Bauten der Landesbewohner. Während dort jener verderbte römische Styl schon den einheimischen Verhältnissen angepasst war, sich daher lange erhielt und nur allmälig und durch unmerkliche Mittelglieder in den romanischen überging, musste hier durch den Einfluss einer entfernten, nordischen Lokalität diese Umgestaltung rascher und entschiedener eintreten. Mit genauer urkundlicher Gewissheit können wir diesen Hergang zwar nicht nachweisen, aber manche Umstände sprechen dafür. In den romanischen Ländern ist z. B. die korinthische Kapitälform in den ältesten Bauten, welche dem Beginne dieser oder dem Ende der vorigen Epoche angehören, vorherrschend und behält stets, bis zur Ausbildung des gothischen Styles, Einfluss. In Deutschland dagegen finden wir in den frühesten Bauten neben der korinthischen Form auch vereinzelte zwar und rohe, aber unzweifelhafte Nachahmungen des ionischen Kapitäls *), anscheinend sehr bald darauf aber das Würfelkapitäl fast ausschliesslich angewendet. Also hier der Gegensatz einer mehr theoretischen Uebertragung römischer Form gegen eine entschiedene Abwendung von derselben, dort allmälige und kaum bemerkbare Uebergänge. Dennoch können wir auch in Deutschland Zeit und Gegend der Entstehung dieser neuen Formen nicht angeben, nur Vermuthungen über dieselben aufstellen. Im südlichen Deutschland und am Rhein scheinen sie, wie wir nachher sehen werden, nicht am Frühe-

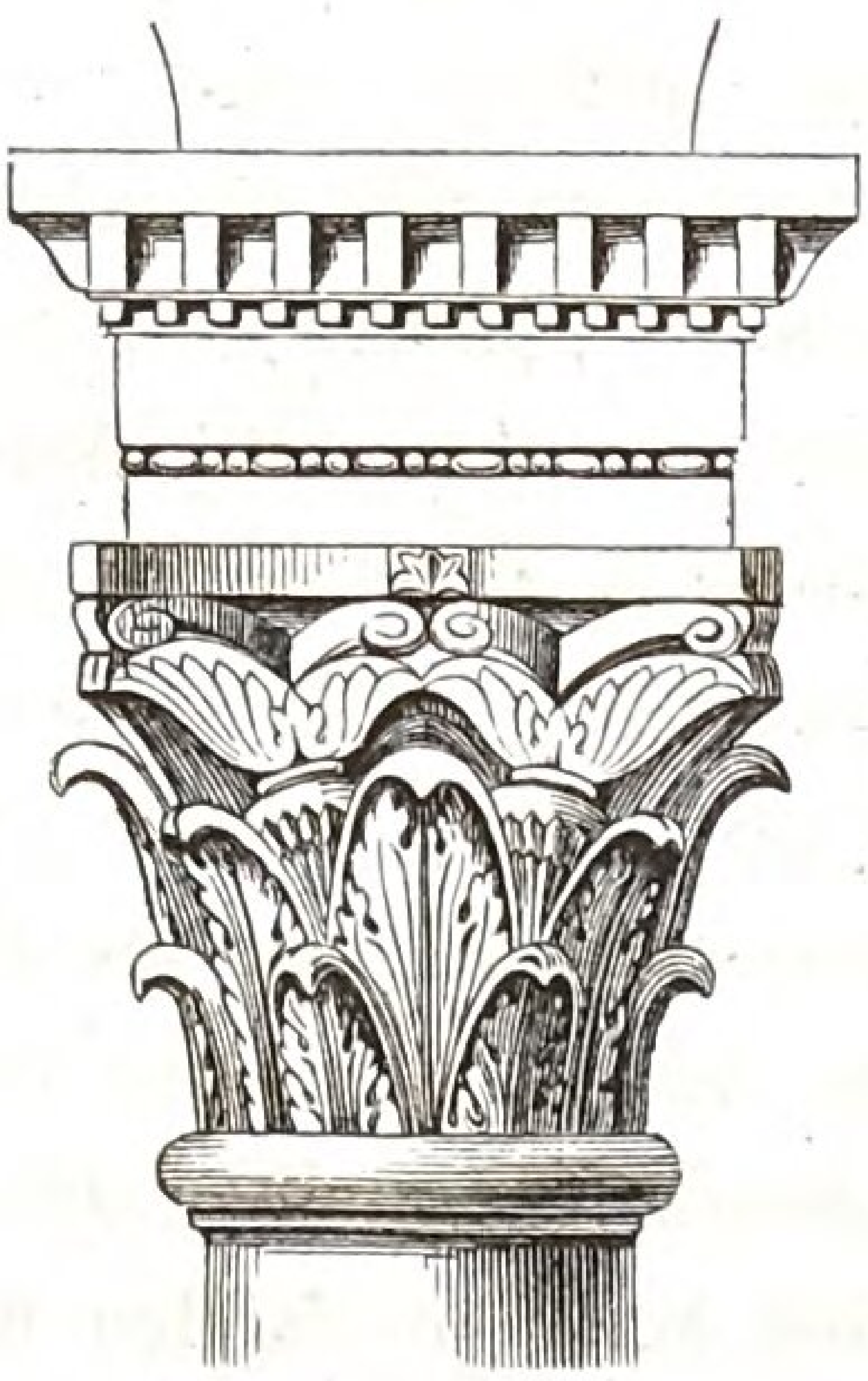
*) So in der Krypta der Wipertikirche in Quedlinburg (Kugler und Ranke Beschr. der Schlossk. zu Quedl. Taf. VI Fig. 4), am Aeusseren der Schlosskirche daselbst (Taf. III Fig. 1), in der Krypta von Kloster Abdinghoff bei Paderborn (Lübke Taf. II) u. a. a. O.

sten angewendet zu sein. Eher könnte Westphalen darauf Anspruch machen, wenigstens finden sich hier einige mit ziemlicher Zuverlässigkeit zu datirende Ueberreste von hohem Alter, welche jenen Hergang vergegenwärtigen.

Das Kloster Corvey an der Weser, das im zehnten und elften Jahrhundert zu grosser Macht gelangte und seinen Einfluss bis zur Ostsee hin ausübte, war unter Ludwig dem Frommen gegründet und von den Mönchen, die aus Corbie in Frankreich hieher verpflanzt wurden, nach dem Namen des Mutterklosters benannt. Im Jahre 820 wurde es wegen der Untauglichkeit des zuerst gewählten Platzes auf die gegenwärtige Stelle verlegt, auch der Gottesdienst in einer schleunig errichteten Kapelle abgehalten, während der Bau einer grösseren Kirche langsam vorschritt. In den Jahren 873 bis 885 wurden die drei stattlichen Thürme dieser Kirche vollendet. Im elften Jahrhundert, unter dem baukundigen Abte Saracho, fanden bedeutende Herstellungen statt, welche eine neue Weihe im Jahre 1075 zur Folge hatten*). Die Kirche selbst besitzen wir nicht, sie ist durch einen Neubau vom Ende des sechszehnten Jahrhunderts verdrängt, das kolossale Kloster stammt sogar aus dem achtzehnten. Nur der westliche Thurmbau mit den darin befindlichen Räumen ist noch aus früher Zeit erhalten und von höchstem Interesse. Er besteht aus einem grossen Mittelbau mit zwei daneben stehenden viereckigen Thürmen. Darin findet sich zunächst unten eine in die Kirche führende quadrate Vorhalle von neun Kreuzgewölben, die durch zwölf viereckige Pfeiler und innerhalb derselben durch vier Rundsäulen getragen werden. Beide sind noch völlig antik gehalten. Die Säulenstämme entfernen sich zwar von den antiken Verhält-

*) Vgl. Wiegand Geschichte von Corvey. 1819. Abth. I. S. 69 und 202. Abth. II. S. 165.

nissen, indem sie nur die Höhe von etwa vier Durchmessern haben *); dagegen sind die Kapitäle entschiedene Nachahmungen des korinthischen, zwar nur mit skizzirtem Blattwerk ohne feine Ausarbeitung, übrigens aber so genau nachgebildet, dass selbst die Kapseln der Stengel wiedergegeben sind. Zwischen den Kapitälen und dem Gewölbansatz und zur Ausgleichung der Höhe der Säulen mit den umherstehenden Pfeilern ist ein dreitheiliger, treppenförmig ausladender Aufsatz angebracht, der Architrav durch einen Perlenstab getheilt, das Gesims mit Zahnschnitten oder mit einer, den Triglyphen ähnlichen Verzierung ausgestattet. Auch die umherstehenden zwölf älteren Pfeiler **) sind mit dem Perlenstabe verziert. Ueber dieser Vorhalle befindet sich ein geräumiger und früher ohne Zweifel nach dem Kirchenschiffe zu geöffneter Saal, dessen Gewölbe auf Pfeilern mit einem einfacheren, dem dorischen Echinus gleichenden Gesimse ruhen. Darüber kommt man in das Glockenhaus, wo die in den Schallöffnungen stehenden Säulen dieselben korinthischen Kapitäle, wie die in der Vorhalle, und zugleich (was man bei diesen letzteren wegen Erhöhung des Fussbodens nicht sehen kann) die attische Basis


Vorhalle in Corvey.

*) Die Basis ist durch die spätere Erhöhung des Kirchenbodens bedeckt, die Stämme sind aber, wie man an dem noch sichtbaren Ablauf derselben wahrnimmt, unverkürzt geblieben.

**) Eine Pfeilerreihe, die nach dem Schiffe der Kirche zu sich daran anschliesst, gehört ihrer Behandlung nach erst dem Zeitalter der Renaissance an. Die Vergleichung der früheren Beibehaltung und der späteren Wiederaufnahme der antiken Formen ist nicht uninteressant.

noch ohne Eckblatt zeigen. Der obere Theil des Mittelbaues und der Thürme hat dagegen an den Säulen der Oeffnungen Würfelknäufe und die Basis mit dem Eckklötzchen. Nur zweimal finden sich hier noch korinthische Kapitäle, die aber unvollständiger gebildet sind, als jene unten vorkommenden. Dieser ganze Theil ist, wie man im Aeussern sieht, von anderem Mauerwerke und daher erst später aufgesetzt. Bei den ziemlich genauen Nachrichten, welche in einem so bedeutenden Kloster aufgezeichnet wurden, können wir nicht annehmen, dass die Thürme, welche der Abt Adelgar (873 — 885) erbaute, durch andere ersetzt sind; von ihm müssen daher jene älteren Theile, die späteren aber muthmasslich von den Herstellungen des Abtes Saracho (bis 1075) stammen. In jener ersten Zeit sehen wir also die Absicht, und wenigstens in diesem gelehrten und mächtigen Kloster auch noch die Fähigkeit, antike Formen nachzuahmen, in jener zweiten Periode dagegen hatte man nicht bloss neue Formen, das Würfelkapitäl, das Eckblatt, eine Abwechselung der Kapitäle gefunden, sondern zog sie den antiken vor, auch da, wo man diese vor Augen hatte.

Zwischen diesen beiden Bauperioden liegt die Entstehung eines benachbarten, ebenfalls noch erhaltenen und sehr merkwürdigen Gebäudes, der Bartholomäuskapelle zu Paderborn, die, wie wir wissen, von dem baulustigen Bischof Meinwerk (1009 — 1036) im Anfange des elften Jahrhunderts errichtet wurde. Sie bildet *) ein Rechteck von vierzehn Schritt Länge und elf Schritt Breite mit einer einfachen Altarnische, im Aeusseren schmucklos und in

*) Abbildungen bei Schimmel, Kirchen Westphalens, im Archiv für Geschichte und Alterthumskunde Westph. 1825. Heft 1., und bei Lübke in seinem weiter unten anzuführenden Werke über Westphalen Taf. II und XV.

ziemlich rohem Mauerwerk ausgeführt, im Inneren auf sechs schlanken, zehn bis elf Durchmesser haltenden, unverjüngten Säulen ruhend. Die Kapitäle sind zum Theil in schlanker Würfelform mit zierlichem Rankengeflecht, zum Theil Nachahmungen des korinthischen Kapitäls und zwar in anderer Weise, wie in Corvey, mit genauerer Ausführung des Blattwerks, dagegen wiederholt sich hier an dem gebälkartigen Aufsatze der Kapitäle die dort vorkommende Verzierung mit Zahnschnitten *). Die Gewölbe endlich sind Kuppelgewölbe und die daran sichtbaren Kreuzgräten nur im Putz angedeutet. Ich werde später darauf zurückkommen, dass eine aus dem zwölften Jahrhundert stammende Nachricht von der Mitwirkung griechischer Bauleute bei diesem kleinen Gebäude spricht, deren Erklärung zweifelhaft ist. Bei der Nachbarschaft von Corvey ist es viel wahrscheinlicher, dass die dortige Schule die Arbeiter geliefert habe. Wie dem aber auch sein mag, so ist doch gewiss, dass man hier zwar an den antiken Formen nicht mehr so völlig festhielt, wie in Corvey im neunten Jahrhundert, dass man sie aber doch noch kannte und noch nicht im eigentlich romanischen Style baute. Auch die übrigen Bauten aus Meinwerk's Zeit, von denen wir Ueberreste haben, entsprechen diesem Style nicht. Wir können daher annehmen, dass



Bartholomäuskapelle,
Paderborn.

*) Diese Verzierung des Gebälks mit Zahnschnitten findet sich auch auf einer Miniatur (die Fusswaschung darstellend) in dem im Kloster Reichenau gemalten Evangeliarium des Erzbischofs Egbert (978—993) auf der städtischen Bibliothek zu Trier.

er hier in der Zwischenzeit vom Tode Meinwerk's (1036) bis zu der Erhöhung der Thürme von Corvey (gegen 1075) aufgekommen ist, finden aber keine Beweise, dass er hier seinen Ursprung habe.

Vieles spricht für seine Entstehung unter der Herrschaft des ottonischen Hauses in Sachsen. Freilich war es die äusserste Gränze der abendländischen Civilisation, die jüngste Eroberung des Christenthums, wo heidnische Gebräuche noch im Volke hafteten und der heftige Kampf gegen die zurückgedrängten Wenden wüthete. Allein es ist in der Geschichte nicht selten, dass die eigenthümlichste Aeusserung eines geistigen Gemeinwesens gerade da hervortritt, wo es sich gegen Fremdes abstösst. Auch sehen wir an vielen Erscheinungen gerade in Sachsen in dieser Frühzeit eine kräftig beginnende Blüthe. Eben jener Kampf übte und stählte die Kräfte, und die Saat der neuen Lehre wuchs gerade auf diesem völlig frischen und unberührten Boden am schnellsten. Daher fand denn auch Deutschland keinen besseren und mächtigeren Oberherrn, als den Sachsenherzog, und dieser höhere Beruf der Fürsten kam wieder dem Lande zu Statten. Das Selbstgefühl erhöhete den Muth und die Thätigkeit der Eingeborenen *), die Reichthümer der Fürsten flossen der heimathlichen Gegend zu, wo sie am liebsten und längsten weilten, wo die klügsten und rüstigsten Männer des Reiches sich bei ihnen einfanden und ansiedelten, wo ihre Frömmigkeit Bischofssitze und Klöster in grosser Zahl anlegte und ausstattete. Auch fehlte die Gunst ungewöhnlicher Ereignisse nicht, wohin besonders die Entdeckung der in dieser Frühzeit höchst ergiebigen Silberbergwerke des Harzes zu rechnen ist, und bald war Betriebsamkeit und Reichthum des Landes so gestiegen,

*) Die Sachsen sind (Widekind ad ann. 937. p. 439 bei Pertz, Monum. Germ.) schon jetzt „imperio regis gloriosi facti“.

dass die Zeitgenossen Sachsen als ein Paradies von Sicherheit und üppiger Blüthe preisen konnten *).

Von dieser Blüthe giebt auch die Baukunst Zeugniss. Wir finden hier an mehreren Stellen dichtgedrängte Gruppen uralter Gebäude, in denen die Grundgedanken des romanischen Styles mit Bestimmtheit, aber noch in primitiven Formen ausgesprochen sind. Sie gehören alle der frühesten Form romanischer Kirchen an, indem sie ohne Wölbung, wenigstens des Mittelschiffes, sind, aber durch rhythmische Abtheilung des Grundrisses, durch die wechselnde Folge von Pfeilern und Säulen und durch die Umgestaltung einzelner Theile sich von den altchristlichen Basiliken unterscheiden. Wir dürfen freilich, wenige vereinzelte Ueberreste abgerechnet, es nicht als erwiesen annehmen, dass diese Kirchen schon aus der Zeit der Ottonen, aus dem zehnten Jahrhundert herstammen; aber sie zeigen doch das erste Stadium der Ausbildung eines eigenen, sich von dem überlieferten Basilikentypus entfernenden Styles, und lassen uns daher schliessen, dass sie nur die spätere Anwendung der in jener primitiven Zeit aufgekommenen Formen enthalten. Die Erfindung war ohne Zweifel hier, wie in den meisten Fällen, nicht eine willkürlich gesuchte, sondern die Folge eines Mangels, dem man abhelfen musste und der zum Ersatze anregte. In diesen erst jüngst bekehrten Gegenden war Alles neu zu schaffen. Römische Bauten, welche Materialien liefern konnten, waren überall nicht vorhanden **), nicht einmal bedeutende Klosterstif-

*) Dithmar Mers.: Post haec (Henricus II.) per Franciam orientalem iter faciens, Saxoniam securitatis ac totius ubertatis quasi florigeram paradisi aulam revidit.

**) Es scheint wohl, dass Otto der Grosse, wie sein Vorgänger Karl, Säulenschäfte und andere antike Fragmente aus Italien herbeiführen liess; die im Chore des Magdeburger Domes aufgestellten Säulen von Granit und Porphyr, so wie ein am Dome zu Soest als Basis auf-

tungen aus karolingischer Zeit; es fehlte selbst an dem Nothwendigen. Anfangs baute man daher ohne Zweifel eilfertig und zog das leichte und im Ueberflusse vorhandene Material des Holzes dem schwerer zu behandelnden Steine vor. Zwar werden einzelne steinerne Kirchen unter Heinrich I. erwähnt, aber schon diese Erwähnung zeigt ihre Seltenheit *). Im Norden des Landes, auf der sumpfigen, waldreichen, steinlosen Fläche, die sich vom Harze bis zum Meere erstreckt, behielt es dabei noch lange sein Bewenden **); in der Mitte des elften Jahrhunderts wurden erst die Hauptkirchen in Stein gebaut, und auch diese wahrscheinlich nur roh und schlecht. Anders war es an den fruchtbaren und lieblichen Abhängen des Harzes. Hier, um die Stammsitze des sächsischen Kaiserhauses herum, bei den Stiftungen, welche sie als ihr eigenes Werk, als die Bildungsquellen ihrer Heimath besonders begünstigten, als Grabstätten für sich bestimmten, in welche sich die Fürstinnen der Familie oder einzelne Grosse ihres Hofes zurückzogen, hier gerade lag mannigfaltiger Baustein zu Tage oder wurde bei der Gewohnheit bergmännischer Arbeit leicht hervorgefördert. Es konnte nicht ausbleiben,

gestelltes korinthisches Pilasterkapitäl, lassen, da jener Dom ursprünglich von Otto, dieser von seinem Bruder Bruno erbaut war, darauf schliessen. Indessen versteht sich von selbst, dass so schwer erlangter Schmuck nur selten vorkam und keinen Einfluss auf die Konstruktion der Gebäude ausüben konnte.

*) (Heinricus rex) antiquum opus Romanum muro — in Mersburg decoravit lapideo et infra eandem ecclesiam, quae nunc est mater aliorum, de lapidibus construi et 14. Kal. Jan. praecepit dedicari. Dithmar Mers. in Pertz Monum. Germ. p. 740.

**) Bei Erwähnung des in Verden gegen 1014 neben dem Dome erbauten steinernen Thurmes bemerkt Dithmar, dass solche in jenen Gegenden noch selten seien (qui in hac terra pauci habentur), und scheint damit auf einen Unterschied jenes nördlichen Flachlandes gegen die obersächsischen Gegenden hinzudeuten.

dass hier, sobald nur die ersten Grundlagen der Civilisation gelegt waren, ein rüstiges Schaffen und Bauen entstand, bei dem man Uebung und Erfahrung erlangte; es war eine zur Hervorbringung neuer Formen wohl geeignete Stelle. Auch lässt uns die grosse Zahl gleichartiger Monumente, die wir hier beisammen finden, das allmälige Fortschreiten des Styls, das wir an ihnen wahrnehmen, und dann das lange Beharren bei derselben Form nicht zweifeln, dass wir hier die Bildungsstätte dieses ersten, deutsch-romanischen Styls haben. Der Holzbau selbst, der vorausgegangen war und in der nahen Ebene noch fortdauerte, musste darauf einen Einfluss ausüben. Anfangs hatte man auch in diesen Gegenden nach dem Vorgange der karolingischen Bauten centrale Kirchen gebaut; in Magdeburg gab es, nach dem Berichte des Dithmar von Merseburg, eine Rotunde. Allein der Holzbau war für Anlagen dieser Art nicht geeignet; man zog daher die andere überlieferte Form, die der länglichen Basilika, vor. Dabei hatte man aber nicht, wie in Italien, über Säulenschäfte aus antiken Gebäuden oder über Steinbrüche, welche die Herstellung monolither Stämme gestatteten, zu disponiren, und dieser Mangel nöthigte, auf einen Ersatz zu denken. Gewiss hatte man anfangs in Holzbauten die herkömmliche Säule durch leicht behauene Baumstämme ersetzt, in steinernen Kirchen dagegen viereckige Pfeiler als die einfachere Form vorgezogen. Später mochte man, zunächst aus Gründen der Sparsamkeit und Dauerhaftigkeit, Beides verbunden, so die Bedeutung dieses Wechsels kennen gelernt und ihn auch bei kostbaren, mit grösserer Musse ausgeführten Bauten angewendet haben, woraus sich dann im weiteren Verlaufe das System, das wir in den erhaltenen Bauten sehen, ergab. Der Mangel des Gewölbes und der Gebrauch der Balkendecke bei allen oder

fast allen grossen Gebäuden dauerte zwar, auch jenseits der Gränzen des Sachsenlandes, bis in eine spätere Zeit, und hatte seine Ursache nicht im Material, sondern in der fehlenden Uebung. Allein die lange Beibehaltung der Holzdecken bis in eine Zeit hinein, wo die Wölbung am Rhein und in anderen Gegenden schon gewöhnlich war, deutet doch auf eine Vorliebe hin, die wiederum mit jenem Ursprunge des Styls zusammenzuhängen scheint. Der Holzbau führt überall auf ein Vorherrschen des Geradlinigen und Eckigen, das aber in verschiedener Weise durchgeführt werden kann. In England ging aus ihm, neben der Beibehaltung der geraden Decke und einfacher Verhältnisse, ein Styl hervor, der sich in dem Kontraste reicher und bizarrer Ornamente gegen schwerfällige, gedrückte Grundformen gefiel. In Deutschland dagegen führte der schlichte Sinn eines unvermischten Volksstammes auf anspruchslose, milde Formen, und auf das Bestreben, ihnen durch Eurhythmie und Anmuth Werth zu verleihen. Auch manche Details dieses Styls scheinen ihren ersten Ursprung im Holzbau zu haben. Dahin gehört das Würfelkapitäl, das recht eigentlich an das Absägen oder Abhauen eines Klotzes erinnert *), und aus der Schwierigkeit, die Schwingung des korinthischen Kelches im Holze hervorzubringen, entstanden sein mag, das aber auch durch seine eckige Form dem Pfeiler entsprach, und daher bei der Verbindung von Pfeilern und Säulen sich auch ästhetisch empfahl; dahin ferner die Einkerbung der Pfeilerecken; endlich die flache Ornamentation an Wülsten und Kapitälen, welche mehr dem in

*) Gervasius von Canterbury in seinem unten ausführlich zu erwähnenden Berichte bei Vergleichung des neuen, im Jahre 1175 begonnenen Baues des Domes seiner Stadt mit dem älteren hat ein ähnliches Gefühl und sagt, dass die früheren Kapitäle eher mit dem Beile, als mit dem Meissel gearbeitet zu sein geschienen.

Holz ausgeführten Schnitzwerk, als der dreisten Arbeit des Meissels gleicht.

Diesen Entwickelungsgang an den vorhandenen Monumenten aufzuzeigen, sind wir freilich ausser Stande. Von jenen Holzbauten ist natürlich nichts, von den frühesten Versuchen in Stein höchstens Einzelnes, meist unter späteren Umbauten versteckt, erhalten. Selbst bei den vorhandenen Gebäuden möchte es kaum möglich sein, eine völlig zuverlässige chronologische Reihenfolge herzustellen. Bei der Unsicherheit, ob die Stiftungsdaten auf die erhaltenen Gebäude zu beziehen sind, können wir uns nur von dem Style derselben leiten lassen, und müssen diejenigen, wo die Grundgedanken noch schwankend erscheinen, wo sich eine beabsichtigte Nachahmung antiker Details neben der Rohheit ungeübter Arbeiter zeigt, für die früheren, diejenigen, bei welchen die Verhältnisse des Ganzen und die ihnen entsprechenden Details schon mit Konsequenz behandelt sind, für später, diejenigen endlich, wo sich ein Reichthum der Ornamentation entwickelt, für noch jünger halten.

Den Ausgangspunkt für die Ausbildung des Styles würden wir, bei Berücksichtigung der geschichtlichen Verhältnisse in Quedlinburg, als einem der Hauptsitze des Ottonischen Hauses, vermuthen, und hier finden wir nun auch, zunächst in einem verborgenen Ueberreste, in der Krypta der ehemaligen Wipertikirche, Züge des höchsten Alterthums. Die Kirche selbst, welche schon beim Leben Heinrichs I. bestand, und zu Gunsten seiner Gemahlin Mathilde, die hier ihren Wittwensitz aufschlug, mit einem Kloster verbunden wurde, ist im zwölften Jahrhundert erneuert; allein es ist nicht unwahrscheinlich, dass die unzweifelhaft ältere Gruft aus jener Stiftungszeit herstammt. Die drei Schiffe derselben sind bereits durch wechselnde

Pfeiler und Säulen geschieden, aber diese nicht, wie späterhin, durch Bögen, sondern durch gerades Gebälk verbunden, welches den Tonnengewölben, mit denen die Hallen gedeckt sind, als Kämpferlinie dient. Die Pfeiler sind roh, aber mit ganz wohlgebildeter attischer Basis versehen, und an einem kleineren Pfeiler findet sich ein ionisches Volutenkapitäl, zwar ohne Eierstab, aber auch ohne fremdartigen Zusatz *). Dieses merkwürdige Monument hat also noch drei antike Formen beibehalten, die unmittelbar darauf verschwinden und der deutschen Architektur des Mittelalters fremd bleiben. Wir erkennen daraus recht anschaulich den Ursprung der höheren Architektur in dieser Gegend. Es sind nicht byzantinische Formen, nicht einmal in dem Maasse wie bei den Bauten Karl's des Grossen, sondern rein römische, und diese in solcher Weise behandelt, dass sie nicht nach vorliegenden antiken Mustern, nicht nach genauer, auf eigener Anschauung beruhender Kenntniss, wie noch in Corvey, sondern nach dunkeln Erinnerungen oder höchstens nach rohen Zeichnungen gearbeitet zu sein scheinen.

Die Schlosskirche zu Quedlinburg wurde schon unter Heinrich I. (etwa 937) gegründet, jedoch am Ende desselben Jahrhunderts (997) eine Erweiterung begonnen, welche erst spät, im Jahre 1021, zur Einweihung führte. Im Jahr 1070 wurde sie durch einen Brand in Asche gelegt, und findet sich demnächst eine Weihe im Jahre 1129 **); wie viel indessen von dem älteren Bau bei je-

*) Vgl. Kugler und Ranke, a. a. O. S. 97 und Taf. VI. In der Vorhalle der Kirche zu Gandersheim, dem ältesten erhaltenen Theile dieser, bekanntlich von dem sächsischen Kaiserhause so sehr begünstigten Stiftung, findet sich ebenfalls ein ionisches Kapitäl mit Voluten und Polstern.

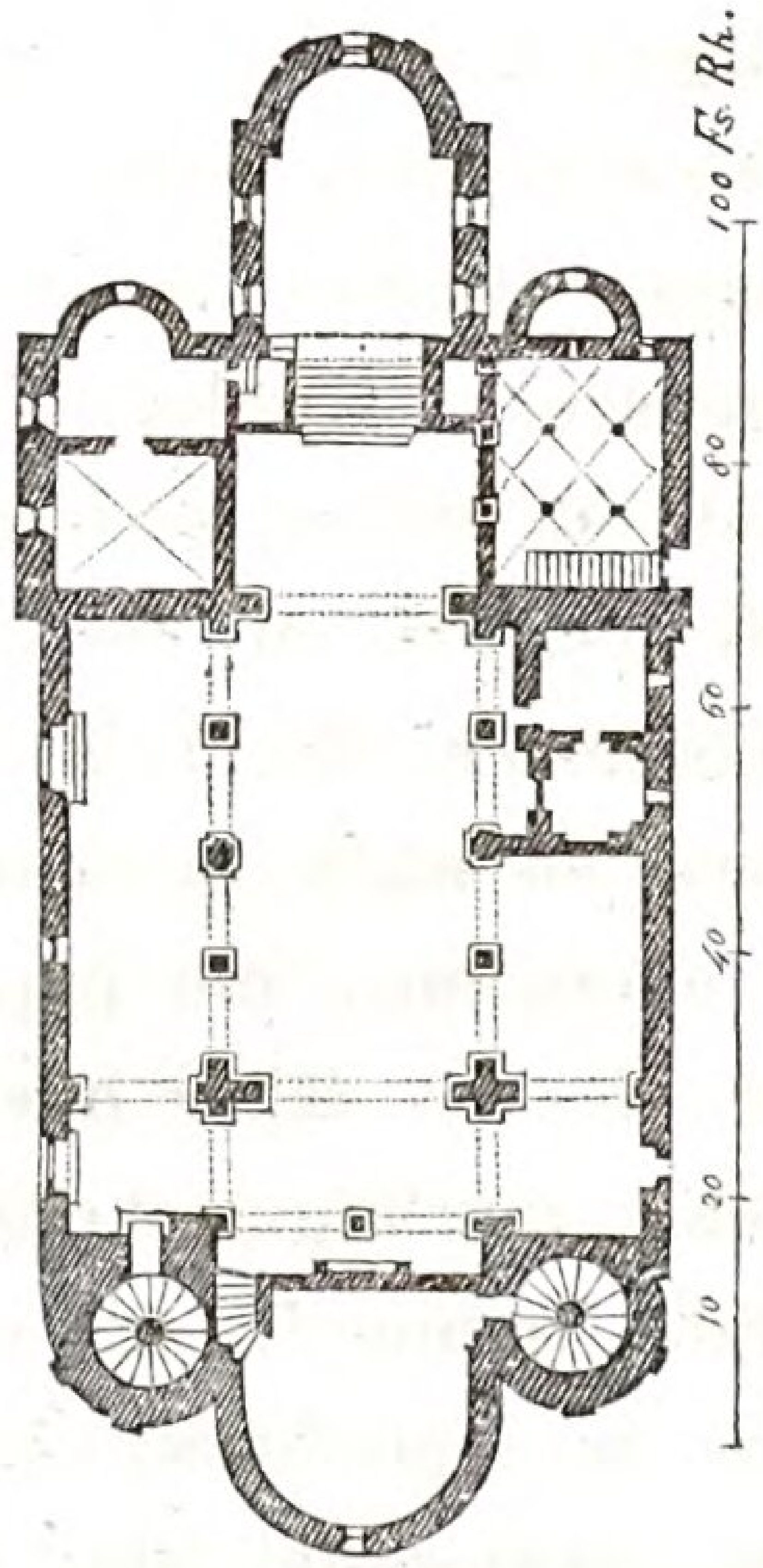
**) Vgl. Kugler und Ranke a. a. O. S. 16 bis 19 und Taf. V. 1 — 4. 7.

nem Brande unversehrt geblieben und bei der Herstellung beibehalten ist, und ob diese Weihe (was kaum glaublich) die erste nach jenem Brande gewesen, muss dahin gestellt bleiben. Jedenfalls darf man aus der Anordnung des Grundrisses schliessen, dass diese neuere Kirche auf den Fundamenten der älteren errichtet wurde. Der interessanteste Theil der Kirche ist die grosse und geräumige Krypta, mit Kreuzgewölben gedeckt und durch Säulen getheilt, deren Kapitäle sich durch feinen und eigenthümlichen Schmuck auszeichnen. Auch bei ihnen ist daher eine spätere, etwa dem Jahre 1129 angehörige, Restauration anzunehmen; nur im westlichen Theile dieser Unterkirche finden sich Ueberreste eines älteren Baues, theils sehr rohe, theils antikisirende Formen, namentlich Kapitäle, an denen die ionische Volute, aber an ungewöhnlicher Stelle oder gar verkehrt angebracht ist. In der Oberkirche ist das neue System weiter ausgebildet, die Trennung der Schiffe durch wechselnde Pfeiler und Säulen in den bereits beschriebenen Verhältnissen bewirkt, die Detailbildung verändert. Die Kapitäle sind in der Gestalt umgekehrter und abgestumpfter Pyramiden, also dem Würfelkapitäl sich nähernd, mit phantastischen Gestalten besetzt, der Bogen ruhet unmittelbar auf ihnen, ohne Deckplatte, die attische Basis der Säulen ist sehr viel steiler als in antiken Bauten. Doch findet sich auch hier noch, im Aeusseren unter dem Rundbogenfriese und an einem würfelförmig gestalteten Kapitäle, eine Reminiscenz an ionische Voluten. Auch hier sind also noch Details, die auf eine sehr frühe Zeit hinweisen, während die schöne Anlage des Inneren, das freilich jetzt durch hölzerne Einbauten entstellt und schwer erkennbar ist, erst dem im J. 1129 eingeweiheten Bau zuzuschreiben sein möchte.

Aelter als diese Schlosskirche erscheint die benachbarte

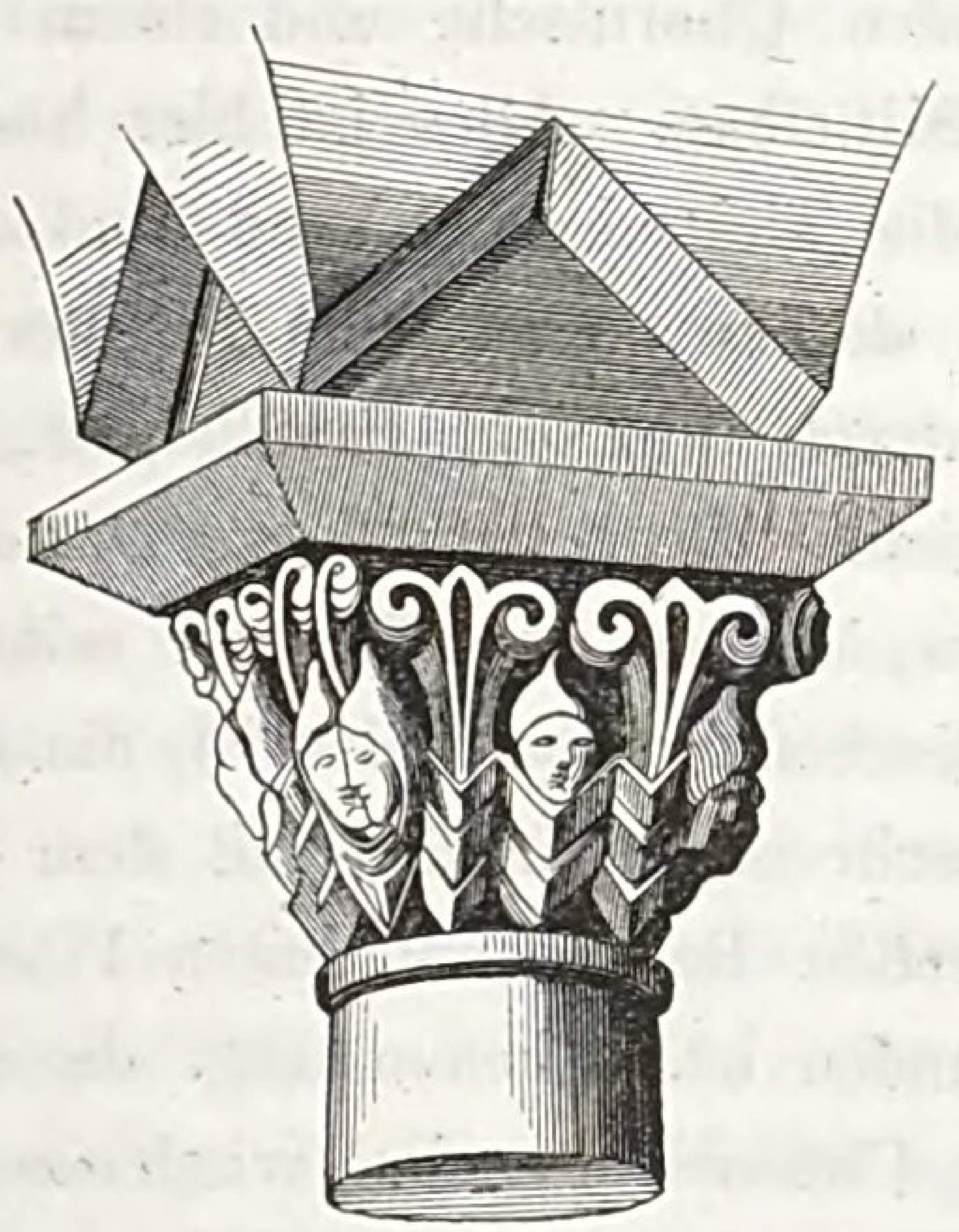
Stiftskirche zu Gernrode *). Markgraf Gero, ein mächtiger Fürst, der zu den höchsten Erwartungen berechtigt war, verlor durch den Tod des einzigen Sohnes die Hoffnung, der Gründer eines Herrscherhauses zu werden. Ihm blieb nur eine Schwiegertochter und um dieser nach damaliger Sitte einen ehrenvollen Wittwensitz zu bereiten, stiftete er im Jahre 961 dies Frauenkloster. So sehr lag ihm diese Stiftung am Herzen, dass er noch in seinem hohen Alter eine Reise nach Rom unternahm, um päpstliche Privilegien für sie zu erhalten. Es ist daher höchst wahrscheinlich, dass er, der kinderlose, mächtige, weitgereiste Mann, diese Stiftung, das letzte fromme Werk seines Lebens, das Denkmal, welches er hinterliess, seine künftige Grabstätte, auf's Reichste ausgestattet und mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln ausgeschmückt haben wird, und dass seine Anlage der Kirche so dauerhaft und ansehnlich war, dass sie einer gänzlichen Erneuerung nicht bedurfte. Auch berechtigt der Styl des jetzigen Gebäudes zu der Annahme, dass die Haupttheile desselben aus der ersten Bauzeit, vielleicht also, wenn wir annehmen, dass einige Decennien im Gebrauche einer ersten provisorischen Kirche und bei der Begründung der äusseren Verhältnisse des Klosters verflossen, aus dem Anfange des elften Jahrhunderts herstammen. Wir sehen hier jenes einheimische System noch im Entstehen, verbunden mit manchen fremdartigen Eigenthümlichkeiten und mit Formgedanken, welche das Gepräge des Versuchs und der Neuheit tragen. Das Mittelschiff ist wieder von wechselnden Pfeilern und Säulen begrenzt, hat aber, abweichend von

*) Abbildungen und Beschreibung in Puttrich's Denkmälern, Abth. I, Band I, in dem die Anhaltischen Länder betreffenden Hefte. Vgl. auch die kritischen Bemerkungen bei Rosenthal, Gesch. d. Bauk. Th. III, S. 561.



Gernrode.

allen Kirchen dieser Gegend, über den Scheidbögen des Schiffes eine Galerie, und zwar diese wieder in einer sehr eigenthümlichen Anordnung. Die Arcaden derselben bilden nämlich weder eine ununterbrochen fortlaufende Reihe, noch einzelne den Scheidbögen entsprechende Gruppen, sondern sind dergestalt abgetheilt, dass sie über die Säulen und ihre Bögen ununterbrochen fortgehen, und nur dem Pfeiler des unteren Stockwerks entsprechend durch einen kleinen Pfeiler unterbrochen sind. Man sieht daher die Absicht, die Säule als ein blosses Mittelglied zu bezeichnen und die auf den Pfeilern beruhende Gliederung des Schiffes anschaulicher zu machen. In der That ist dies auch konstruktiv hier mehr als bei anderen ähnlichen Anlagen der Fall, weil die Säulen von geringerem Durchmesser als die Pfeiler und die obere Mauer sind, und so auf jenen die wesentlichere Last ruht. Die Säulen haben noch ziemlich antike Form. Sie stehen auf steiler attischer Basis, haben einen schlanken, stark verjüngten Stamm und Kapitäle von der Höhe des korinthischen, aber nicht mit geschwungener, konkaver Linie des Kelchs, sondern in steiler, pyramidalischer Form und verziert mit Pflanzenstengeln, deren geradlinige Haltung dieser Form der Vase sehr wohl entspricht. Da nun die Dicke des auf dem Kapitäle stehenden Mauerstücks grösser war, als der Durchmesser des Kapitäls, so hat der Baumeister dies dadurch ausgeglichen, das er in dem Mauerstück oberhalb der Deck-



Gernrode.

platte auf allen vier Seiten eine Vertiefung in Gestalt eines mit der Spitze nach oben gerichteten Dreiecks einmeisselte und so die Mauer nur mit einem der Deckplatte entsprechenden Stücke auf derselben lasten liess. Diese zierliche Form und die Schlankheit der Säulen könnten veranlassen, dem Bau ein jüngeres Alter zuzuschreiben. Allein dieser Schluss möchte täuschen. Diese Erfindung scheint mehr ein glücklicher Wurf des durch die Neuheit angeregten Talents zu sein. Denn im Uebrigen ist die

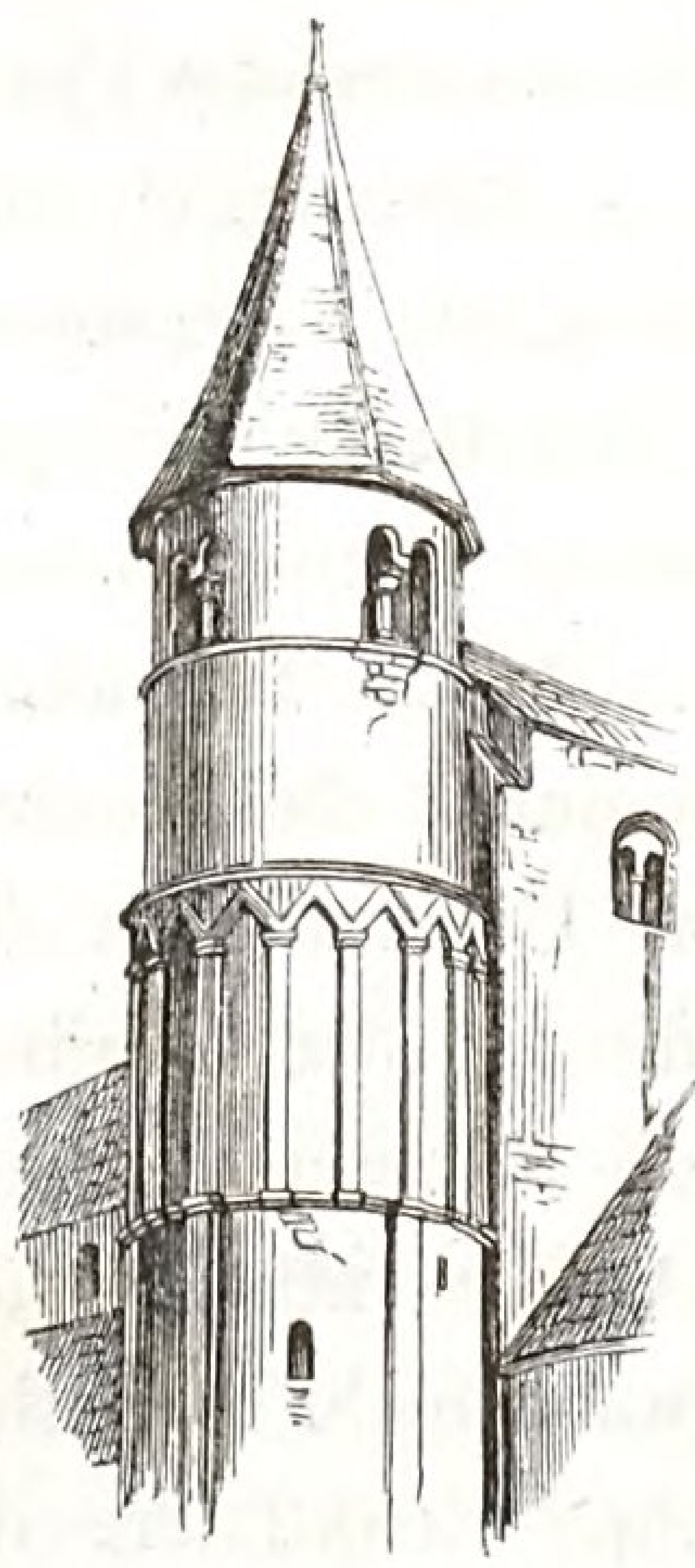


Gernrode.

Behandlung roh, die Profilirung der Gesimse von höchster Einfachheit; die feineren Formen sind noch mehr aus der Antike entlehnt, als in späteren Bauten, die Kapitäle mehr korinthischer Form, die Basen ohne Eckblätter, die Säulenstämme verjüngt, während die späteren Theile des Baues das Würfelkapitäl, das Eckblatt, die unverjüngten Stämme haben. Gerade die Schwierigkeit, die der Baumeister hier in so eigenthümlicher Weise beseitigte, würde durch das Würfelkapitäl gehoben oder vermindert sein. Es scheint daher eher, dass er diese bequeme Form noch nicht kannte, als dass er dieselbe überbieten wollte.

Jedenfalls kann man die östliche Krypta mit ihren einfachen Pfeilern und den ganzen westlichen Vorbau mit grosser Zuversicht der ersten Bauzeit zuschreiben. Dieser

besteht aus einer vortretenden Chornische und einem von zwei Thürmen flankirten Mittelbau. Alles ist hier höchst einfach und alterthümlich, die Thürme sind rund und haben ein oberes Stockwerk, dessen enggestellte Pilaster an dem einen Thurme zwar durch wirkliche Rundbögen, an dem anderen aber durch giebelartige, geradlinige Dreiecke verbunden sind; eine Form, die an den Holzbau erinnert und die wir in frühen englischen Bauten finden *), die aber hier sehr eigenthümlich mit dem von römischen Bauten entlehnten Pilaster verbunden ist. Ebenso trägt die östliche Chornische, die wiederum in völlig eigenthümlicher Weise mit zwecklosen vortretenden Pilastern verziert ist, durchaus den Charakter der frühesten Zeit und eines kecken Gebrauchs halbbekannter Formen. Aber nicht bloss hier, sondern auch an den übrigen Theilen der Kirche ist das Aeussere noch durchweg in strengen aber auch rohen und schweren Formen, ohne feinere Details und unterscheidet sich sehr deutlich von dem späteren, in geschmückterem Style gebauten Kreuzgange und von gewissen Einbauten



Gernrode.

*) Auch in der Vorhalle von Kloster Lorsch an der Bergstrasse. Dieser Bau, den ich früher (Th. III. S. 492) wegen seiner besseren Technik und ungeachtet seiner römischen Reminiscenzen nicht dem karolingischen Zeitalter, sondern einer späteren Zeit zuweisen zu müssen glaubte, scheint nach der urkundlichen Untersuchung von Dr. Savelsberg (im deutschen Kunstbl. 1851, S. 163) dennoch in der karolingischen Zeit, jedoch nicht unter Karl d. Gr. sondern unter Ludwig dem Deutschen entstanden zu sein. Auch Daniel Ramée in Gailhabauds Denkmälern entscheidet sich aus technischen Gründen für die karolingische Zeit.

im Inneren, deren ich wegen der daran befindlichen Skulpturen weiter unten gedenken werde. Da aber auch diese Theile noch dem romanischen Style angehören, so lassen sie umsomehr darauf schliessen, dass die älteren Theile wirklich aus dem ursprünglichen, nicht lange nach dem Jahre 1000 vollendeten Bau herstammen.

An dies Monument schliessen sich einige Kirchen an, welche sämmtlich einen Wechsel von Pfeilern und Säulen und auch sonst Verwandtes haben. Die Klosterkirche von Wester Gröningen (seit 936 erwähnt), der jetzt abgebrochene Dom zu Goslar (1040), die Klosterkirche von Frose *) und die theilweise später veränderte Neumarktkirche zu Merseburg **). In allen diesen Kirchen ist schon das Würfelkapitäl angewendet und der Gedanke der durch die Pfeiler begränzten Gruppe weiter ausgebildet. In Wester Gröningen und Frose besteht sogar jede solche Gruppe schon aus zwei Säulen; auf jeder Seite des Schiffes stehen nämlich vier Säulen und zwischen ihnen ein Pfeiler. Dagegen sind hier die Detailformen noch durchweg ziemlich roh und plump. Feiner ausgebildet zeigen sie sich in den benachbarten Klosterkirchen von Huyseburg, Ilsenburg und Drübeck, die sämmtlich erst nach dem Anfange des zwölften Jahrhunderts gebaut sein werden, wenn auch ihre Stiftung früher fällt ***). Die Eilfertigkeit, mit der die

*) S. Puttrich, a. a. O. Abth. II. Bd. I. Anhalt'sche Lande, Taf. 37. Sie ist später erneuert, aber so, dass man die alte Anlage noch erkennt.

**) Puttrich, Merseburg, Taf. 7. Jünger und der folgenden Epoche angehörig sind die Portale; in dem Schiffe erkennt man, obgleich der Boden bedeutend erhöht ist, noch die alte Anlage.

***) Kugler a. a. O. giebt bei Huyseburg und Ilsenburg die Stiftungsjahre 1080 und 1087 an. Indessen ergiebt das Chron. Hujesburgense (bei Meibom Scr. rer. germ. II. p. 537), dass der Abt Alfried (erwählt 1088) zuerst die bisherige Kapelle mit Beibehaltung ihres Sanctuars erweiterte und erneuerte, dann aber diese erste Kirche zur Zeit des Bischofs Reinhard (1107 — 1123) nochmals abbrechen und

Gebäude bei der ersten Anlage errichtet wurden, und der schnelle Zuwachs der Mönche machten oft nach sehr kurzer Zeit eine Erneuerung wünschenswerth, und die fromme Baulust dieser Geistlichen war so gross, dass sie sich leicht zu solchen Unternehmungen entschlossen. Bischof Burchard von Halberstadt verrichtete bei der ersten Anlage von Huyseburg selbst die Dienste eines Handlangers und der zweite Abt dieses Klosters, Alfried, scheute die Mühe nicht, zweimal während seiner Regierung die alten Gebäude abzubrechen und durch neue zu ersetzen. In der Kirche zu Drübeck sind sogar wohlerhaltene Kapitäle später, vielleicht in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. mit einer Stuckbekleidung in reichen und phantastischen Formen umgeben. Es ist daher nicht leicht anzunehmen, dass der Bau der ersten Stiftung dieser Klöster auf uns gekommen. In diesen Kirchen findet sich nun die feine und harmonische Ausbildung der Pfeilergruppen in der Art, dass von Pfeiler zu Pfeiler, also über die zwei durch die dazwischen stehende Säule getragenen Scheidebögen ein grösserer sie überspannender Bogen gebildet ist *). In Huyseburg zeigt sich dies in der reinsten Form, der grössere Bogen erscheint als eine Mauerverstärkung mit einer fast hufeisenartigen Schwingung. In Drübeck und Ilsenburg ist dieselbe Anordnung, aber weniger zierlich, durchgeführt. Hier sind auch überall schon Eckknollen an der Basis angebracht. Dieselbe Anordnung wechselnder Pfeiler und Säulen mit

neu herstellen liess, welcher Bau 1121 die Weihe erhielt. Ihm ist daher die gegenwärtige Kirche zuzuschreiben, und wegen der Aehnlichkeit der Formen auch bei den beiden anderen eine ungefähr gleichzeitige Entstehung anzunehmen. Diese Chronik erzählt auch die im Texte angeführte Anekdote von der frommen Demuth des Bischofs Burchard. Abbildungen von Ilsenburg und Drübeck bei Puttrich, Abth. II. Band 2.

*) Vgl. die Abbildung aus der Kirche zu Echternach oben, Band IV. Abth. I. S. 169.

dem grösseren, je zwei Arcaden überspannenden Bogen findet sich auch in der Klosterkirche zu Heiningen in der Nähe von Wolffenbüttel, die schon im J. 1012 gegründet, aber wahrscheinlich im zwölften Jahrhundert und zwar gegen das Ende desselben mit durchgängiger Ueberwölbung erneuert ist *).

Ohne diese Anordnung, aber sonst in regelmässiger Durchbildung, finden wir denselben Styl in der Klosterkirche zu Hecklingen (1130), in welcher ein späterer, aber noch ganz romanischer Einbau in der völlig erhaltenen älteren Anlage die Bestätigung giebt, dass diese die ursprüngliche ist **). In Gernrode hatte man schon das Bedürfniss gefühlt, den Kontrast der scharfen Pfeilerecke gegen den runden Säulenkörper zu mildern und desshalb eine rechtwinkelige, oben abgerundete Einkerbung darin angebracht; in den späteren Bauten ist statt derselben in jede Ecke eine Halbsäule mit einem kleinen Würfelkapitäle und einer mit einem Eckknollen versehenen Basis eingeschnitten und so die Uebereinstimmung beider verschiedenartigen Stützen hervorgebracht ***). Auch die schöne Klosterkirche von Amelunxborn an der Weser, hat in ihrem Schiffe denselben Wechsel von Pfeilern und Säulen †).

*) Die Pfeiler scheinen, da sie Kreuzgestalt und in den eingehenden Winkeln Eckhäuschen haben, schon auf Gewölbe angelegt, und erwähne ich diese Kirche hier nur, weil sie jene zierliche Anordnung mit den eben erwähnten Kirchen theilt. S. eine Nachricht über Heiningen im Deutschen Kunstbl. 1850, S. 165.

**) Bemerkenswerth ist, dass auch der Baumeister von Hecklingen (wie der von Gernrode) noch für nöthig fand, das Mauerwerk nicht mit voller Breite auf die Deckplatte des Säulenkapitäls zu stellen. Er bediente sich aber zu diesem Zwecke nur einer einfachen geradlinigen Einkerbung.

***) Vgl. über Hecklingen das Werk von Puttrich Abth. II. B. I. Serie Anhalt.

†) Chor und Kreuzschiff sind im schönsten frühgothischen Style, und weiter unten zu erwähnen.

Eine zweite Gruppe von Kirchen ähnlichen Styls, aber mit gewissen Eigenthümlichkeiten findet sich weiter westlich, und hat ihren Mittelpunkt in Hildesheim, wo Bischof Bernward, dessen ich weiter unten näher zu erwähnen habe, und sein Nachfolger Godehard schon im Anfange des eilften Jahrhunderts Studien dieser Art begünstigten und eine Schule begründeten, welche noch im folgenden Jahrhundert in gleicher Weise fortwirkte. Diese fortdauernde Thätigkeit und der anwachsende Reichthum des berühmten Bischofsitzes sind zwar die Ursache, dass wir kein Gebäude besitzen, dass uns den Styl des 11. Jahrh. rein erhalten zeigte, indessen lässt sich an mehreren derselben noch die ursprüngliche Anlage erkennen, die auch in den Bauten des 12. Jahrh. noch beibehalten und nur mit reicherem plastischen Schmuck verbunden ist. Auch diese Kirchen haben nämlich die gerade Decke und den Wechsel von Pfeilern und Säulen, doch so, dass, wie in Wester Gröningen und Frose, zwischen jedem Pfeilerpaar zwei Säulen stehen *). Am wenigsten hat der vielfach überbaute und veränderte Dom von seiner alten Gestalt aus der Gründungszeit v. J. 1061 behalten, indessen ist auch an ihm die ursprüngliche Anordnung noch kenntlich. Die eigentlich begünstigte Stiftung Bernward's war das Michaeliskloster, das er im Jahr 1001 gründete. 1015 konnte er selbst noch die Gruft, 1022 den Chor weihen, 1033 wurde die Vollendung der ganzen Kirche mit einer neuen Weihe gefeiert. Ein im Jahre 1162 stattgefundener Brand zerstörte aber diesen Bau so gründlich, dass man nach eifriger Herstellung erst im Jahre 1184 zur neuen Einweihung schreiten konnte **), und dieser späteren Zeit

*) Vgl. die Abbildung Band IV. Abth. I. S. 168.

**) Diese Daten entlehne ich aus einer gütigen Mittheilung des sorgsamen Lokalforschers Dr. Kratz, der die darüber in seinen Händen befindlichen Urkunden hoffentlich veröffentlichen wird.

gehört das jetzige Gebäude mit seinen bewunderswürdig ausgeführten Ornamenten im Wesentlichen an. Allein dennoch sind einzelne Säulen des alten Baues stehen geblieben, die, als solche durch ihre Schmucklosigkeit und geringere Höhe erkennbar, beweisen, dass er schon ursprünglich dieselbe Anlage wie jetzt hatte. Vollständig erhalten ist dagegen die im J. **1133** geweihete **Godehardskirche**, in welcher sich wiederum dieser Styl, aber nun in reichster und schönster Entwickelung und mit einer ungewöhnlichen, weiter unten näher zu erwähnenden Choranlage zeigt. Dieselbe Anordnung zwiefacher Säulen zwischen den Pfeilern findet sich auch in den später zum Gewölbebau umgestalteten Stiftskirchen von **Wunsdorf** *) und **Gandersheim**, in der benachbarten Klosterkirche von **Klus** (**1124**), und endlich weiter westlich nahe an der Weser in der im Jahre **1091** gegründeten Benediktinerkirche **Bursfelde**, unfern Karlshafen **).

Neben diesen mit wechselnden Säulen und Pfeilern aus-

*) Vgl. Hannöver'sches Magazin 1850, S. 78 und 93, und Deutsches Kunstblatt 1850, S. 164.

**) Eine Nachricht über dieselbe im Kunstblatt 1848 und in den Ephemeriden der Wiener Bauzeitung 1848, S. 57. Sie hat, wie die Kirche von Frose, kein Kreuzschiff, sondern drei fortlaufende Schiffe, die aber sämmtlich (nicht bloss wie dort das Mittelschiff) mit Nischen geschlossen sind. Hier wie dort sind in Westen zwei Thürme, zwischen denselben eine auf einer Mittelsäule ruhende Emporkirche. Würfelkapitäle mit einfacher Randverzierung und der Schachbrettfries bilden auch hier die Ornamentation. Der Wechsel von Pfeilern und Säulen ist nicht ganz regelmässig. Die ersten fünf Arcaden ruhen, wie in Frose, auf 4 Säulen und einem die Mitte der Gruppe bildenden Pfeiler, dann aber folgen nach dem Chore zu noch zwei Pfeiler, der zweite zugleich als Scheidewand der drei Nischen dienend. Offenbar ist diese Unregelmässigkeit beabsichtigt, um beim Mangel eines Kreuzschiffes der Chornische eine Art Vorhalle zu verschaffen. Die Zwischenwand, welche das Mittelschiff als Chor von den Seitenschiffen trennt, ist durch eine darauf gestellte Galerie von kleinen Säulen sehr eigenthümlich und reich geschmückt.

gestatteten Basiliken bestanden gewiss stets sehr viele mit einfachen viereckigen Pfeilern; wahrscheinlich sind sie nur desshalb nicht in grösserer Zahl auf uns gekommen, weil man bei den reicher ausgestatteten und solideren Bauten, mithin gerade bei denen, welche den Jahrhunderten Widerstand leisteten, gewöhnlich Säulen anzuwenden pflegte. Bei den einfachsten Kirchen dieser Art sind die Pfeiler blosse Mauerstücke mit einer bald bloss abgeschrägten, bald attisch gestalteten Basis und einem einfachen Gesimse. So findet es sich in der freilich sehr rohen, jetzt verfallenden Kirche zu Walbeck, östlich von Helmstaedt (1011), in den benachbarten Klosterkirchen von Marienthal und Marienberg und in der Klosterkirche von Vessera in der Grafschaft Henneberg (um 1050) *). Auch der Dom zu Bremen war, wie die noch wohl erhaltenen unteren Theile des Langhauses ergeben, bei dem durch Erzbischof Adalbert um 1050 ausgeführten Bau, eine Basilika mit einfachen Pfeilern **). Dass diese Einfachheit nicht immer der Beweis eines höheren Alters ist, ergiebt sich aus der mächtigen, mit vier Thürmen im Aeusseren reich ausgestatteten und dennoch im Inneren in diesem einfachen Style angelegten Liebfrauenkirche zu Halberstadt, welche nach neueren Ermittelungen erst in den Jahren 1135 bis

*) Puttrich, Serie Mühlhausen S. 22 und Taf. 13. Uebersicht I. und II.

**) Die Geschichte dieses wichtigen Gebäudes, das aus jener oben bezeichneten Bauzeit noch die Krypta und die Arcaden des Schiffes, im nördlichen Seitenschiffe und im Chore Erneuerungen vom Anfange des 13. oder Ende des 12. Jahrh., dann aber auch bedeutende Veränderungen aus dem 14. Jahrh. enthält, ist noch gar nicht aufgeklärt, da Rotermund (Geschichte der Domkirche von Bremen, 1829) das Baugeschichtliche ganz unerörtert lässt. Die nicht uninteressanten diesen Bau betreffenden Chronikenstellen findet man bei Fiorillo Gesch. der zeichnenden Künste in Deutschland, II, 106.

1146 neuerbaut ist *). In anderen Fällen wurden die Pfeiler eingekerbt oder mit Halbsäulen versehen, und so etwas zierlicher gestaltet. Dies findet sich bei der jedenfalls dem elften Jahrhundert, vielleicht sogar einer sehr frühen Zeit desselben angehörigen Liebfrauenkirche zu Magdeburg **), und bei der Klosterkirche von Fredelslohe bei Einbeck (1130) ***). Auch ferner und selbst über die Gränzen dieser Epochen hinaus wurden besonders Klosterkirchen noch immer in dieser einfachen Form errichtet, jedoch dann meist mit feinerer Belebung der Pfeiler. Bei der grossartig und reich angelegten Stiftskirche von Königslutter bei Braunschweig, um 1135 neuerbaut oder

*) F. v. Quast (im Kunstblatt 1845 Nro. 52 ff.). Durch Bischof Rudolf (1135 — 1149) wurde die Kirche, die früher klein und hässlich war (parvula ac deformis), gänzlich (a fundamento) erneuert, und 1146 geweiht. Da der untere Theil des westlichen Vorbaues mit dem Mauerwerk des jetzigen Schiffes nicht im Verbande steht, und also einem älteren, und zwar, wie die Maasse zeigen, kleineren Gebäude angehört, so muss man jenen für den Ueberrest der ersten Gründung (etwa 1005), dieses aber für das Werk Rudolf's halten.

**) Diese interessante Kirche ist im 13. Jahrh. mit Kreuzgewölben gedeckt, welche auf angelegten, mit der alten Mauer nicht im Verbande stehenden Diensten ruhen. Dieser Einbau lässt jedoch die alten Mauern unverändert und wohl erkennbar. In die Pfeilerreihe mischt sich hier ohne ersichtlichen Grund für eine solche Abweichung eine Säule. Rosenthal a. a. O. S. 565 ist geneigt, diesen Bau dem J. 1014 zuzuweisen, während F. v. Quast (D. Kunstbl. 1852, S. 174) den Beweis verspricht, dass die ganze Kirche durch Erzbischof Werner (1064 — 1078) neu erbaut sei. Jedenfalls sind auch die Formen des oberen Baues noch sehr einfach und roh und denen der Krypta (die von 1014 stammen dürfte) sehr ähnlich.

***) Fiorillo a. a. O. II, 66. Die in dunkelrothen Sandsteinquadern erbaute Kirche zeichnet sich durch zwei kräftige, pyramidalisch verjüngte Thürme der Westseite aus, zwischen denen eine schwach hervortretende halbrunde Chornische zwei innere Bögen enthält. Sie ist von Dr. Kestner im Hannöverischen Magazin 1850, S. 70, und von W. Lübke im D. Kunstblatt 1850, S. 157 beschrieben.

doch erweitert *), und bei der durch ihre Sculpturen berühmten Klosterkirche zu **Wechselburg**, gegründet 1174, zeigt sich die Neigung, eine Abwechselung in die einförmige Wiederholung der Pfeiler zu bringen, in verschiedener Weise. In Königslutter sind die Pfeiler ohne Eckverzierung, aber ihre Gesimse wechseln, indem sie, an den gegenüberliegenden Pfeilern gleich, bald die einfache Form eines dorischen Echinus, bald eine reichere erhalten haben. In Wechselburg dagegen sind die Ecken eingekerbt, bald mit blossen Auskehlungen, bald mit Säulchen und zwar in der Art wechselnd, dass die gegenüberliegenden ungleich sind, und die diagonal entgegengestellten Pfeiler der anderen Reihe einander gleichen **). Man sieht daher hier denselben rhythmischen Gedanken, der dem Wechsel von Pfeilern und Säulen zum Grunde liegt, in anderer, zarterer

*) Kaiser Lothar's Urkunde vom J. 1135, auf welche sich die Annahme eines Neubaues stützt (Fiorillo, a. a. O. I. 84), bekundet nichts über den Bau, sondern enthält nur die Aufhebung des früher daselbst bestandenen Nonnenstiftes, und die Verlegung von Mönchen in dieses Kloster. Indessen ist Lothar hier und zwar im Schiffe der Kirche beigesetzt, und die Vermuthung, dass er für die Verschönerung des Orts gesorgt, ist daher wohlbegründet. Wahrscheinlich stammt wenigstens der reiche und malerische, wegen der Mannigfaltigkeit der Säulenstämme und Kapitäle berühmte Kreuzgang, der Chor und der westliche Thurmbau mit seiner mächtigen Treppe aus dieser Zeit. Das Aeussere der Chornische ist reich und geschmackvoll. In den Bögen des Rundbogenfrieses ist die Darstellung einer Jagd mit komischen Episoden, unter anderem die Hasen auf dem Jäger liegend, wahrscheinlich gleichzeitig, dagegen die Inschrift, welche in verkehrt geschriebenen Buchstaben die Worte enthält: O opus eximium vario celamine mirum, wahrscheinlich ein späterer Zusatz, sogar vielleicht bloss ein mönchischer Scherz. Ich führe dies an, weil man diese Inschrift für unlesbar gehalten und ihr desshalb eine geheimnissvolle Bedeutung und frühe Entstehung zugeschrieben hat. — Vgl. nähere Angaben über Grösse und Geschichte der Kirche im Organ für christliche Kunst 1853, S. 101, und im D. Kunstblatt 1850, S. 157.

**) Vgl. die Beschreibung der K. zu Kloster Zschillen oder Wechselburg bei Puttrich a. a. O. Th. I. Abth. 1.

Weise wirksam. Eine sehr viel vollständigere Gliederung haben dann die Pfeiler der Klosterkirche auf dem Petersberge bei Erfurt, die nach einem Brande von 1142 schon im Jahre 1147 geweiht wurde *). Die herrlichste Ausbildung der Pfeilerbasilika zeigt sich endlich in der, um die Mitte des zwölften Jahrhunderts erbauten Klosterkirche von Thalbürgel oder Bürgelin bei Jena **), wo die Pfeiler nicht nur mit stärkeren Ecksäulchen, sondern auch unter den Scheidbögen mit einer auf der Mitte der inneren Pfeilerseite vortretenden Säule gleicher Art versehen sind, wodurch denn eine reichere Gliederung der Bögen und eine

*) Diese grossartige Kirche ist jetzt zum Militärmagazin eingerichtet, aber mit Ausnahme des obersten Theiles der Mauer des Mittelschiffes noch wohl erhalten. Puttrich (Bd. II. Abth. 2. Heft: Erfurt, S. 16), der das Innere nicht sah, vermuthet nach einer alten Zeichnung, dass die Kirche gewölbt gewesen. Dies ist indessen, wie ich mich durch eigene Anschauung überzeugt habe, irrig. Nur eine, aus der spätesten Zeit des romanischen Styls herstammende, über die Breite der Kirche hinaus ragende Vorhalle hat Pfeiler, welche auf Wölbung hindeuten. Die des Schiffes dagegen sind nicht auf eine solche eingerichtet; sie haben vielmehr auf ihrer Vorderseite, nach dem Mittelschiffe zu, eine in einer nischenartigen Vertiefung angebrachte Halbsäule (ähnlich, wie es sich in der Vorhalle von Paulinzelle, jedoch da nur unter den Scheidbögen, findet), sind auf der Rückseite nach dem Seitenschiffe zu ganz flach, und nur unter den Scheidbögen mit vortretenden, einfachen Würfelsäulen versehen. Nur die drei östlichen der neun Pfeiler jeder Seite sind anders geformt, nach dem Mittelschiffe zu ganz flach, nach den Seitenschiffen zu durch eine Vorlage verstärkt, so dass vielleicht in diesem Theile die Seitenschiffe Gewölbe gehabt haben. Die grosse Nische des Chores ist entweder in sehr früher Zeit abgebrochen, oder nicht ausgeführt, aber wohl beabsichtigt; an ihrer Stelle ist der Chor jetzt geradlinig, durch eine eingesetzte, mit dem älteren Mauerwerke nicht im Verbande stehende Wand geschlossen. Kreuzschiff und Seitenschiffe hatten Nischen, die noch zum Theil erhalten sind. Die Dimensionen der Kirche sind sehr bedeutend, die Breite des Mittelschiffes nach ungefährer Schätzung 50 Fuss, die Länge des Langhauses neun Arcaden.

**) Puttrich in dem angeführten Werke, Serie Sachsen-Weimar-Eisenach. S. 18 und Taf. 8 bis 11.

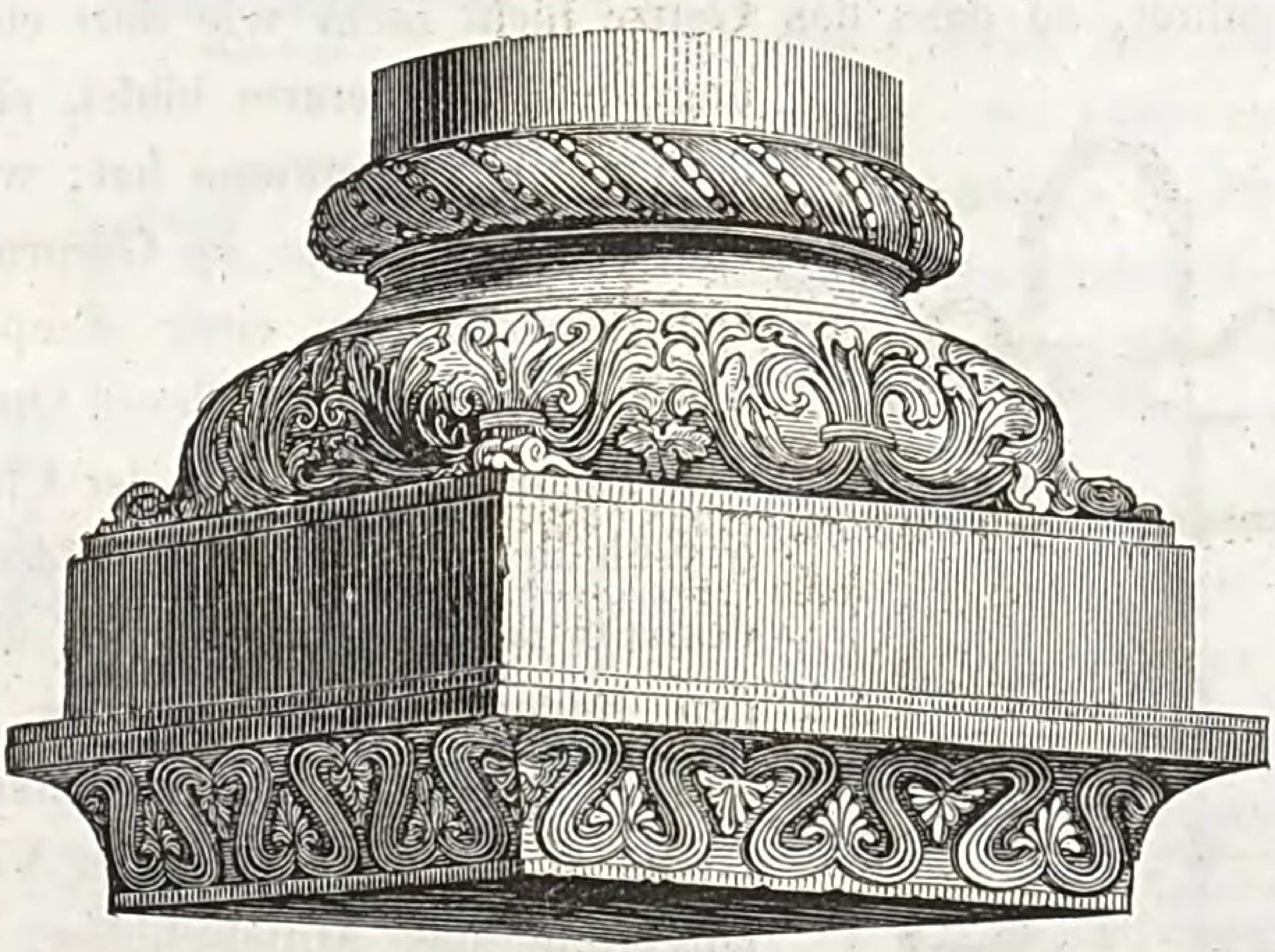
engere und mehr harmonische Verschmelzung derselben mit den Pfeilern herbeigeführt wird.

Viel seltener, als der Gebrauch blosser oder mit Säulen wechselnder Pfeiler, ist in dieser Gegend die ausschliessliche Anwendung von Säulen, so selten, dass man fast bei den wenigen Fällen einen Einfluss auswärtiger Bauten annehmen möchte. Das früheste Beispiel giebt die kleine (jetzt modernisirte, doch noch erkennbare) Kollegiatkirche auf dem Moritzberge bei Hildesheim, um **1060** unter der Regierung des Bischofs Hezilo von Hildesheim gegründet. Wichtiger ist die Klosterkirche zu Paulinzelle im Schwarzburgischen *), seit **1105** gebaut. Die Reihe der schlanken, etwas verjüngten, nicht auf attischer Basis, sondern auf einem Wulst und einer hohen, an den Ecken abgeschmiegten Plinthe ruhenden Säulen, die einfachen, aber durch senkrechte Simse über den Kapitälen eingerahmten Bögen geben diesem Monumente eine grosse Anmuth, die, obwohl mit ganz anderen Formen, einigermaassen an den ionischen Styl erinnert. Hier können wir nun in der That nachweisen, dass der Einfluss einer anderen Gegend eingewirkt hat. Denn dies, ohnehin an der südlichsten Gränze des Sachsenlandes nach Franken zu gelegene, Kloster wurde im Jahre **1105** mit Mönchen aus Hirschau besetzt, welche sich ohne Zweifel die Aureliuskirche ihres Mutterklosters, die in ähnlicher Weise konstruirt ist, zum Vorbilde nahmen. Ausserdem findet sich in den sächsischen Gegenden nur noch eine Säulenbasilika, in dem im Anfange des zwölften Jahrhunderts **) gegründeten ehemaligen Augustinerkloster Hamersleben, unfern Wegeleben im

*) Puttrich a. a. O. Abth. I. Bd. 1. Serie Schwarzburg.

**) Nach Meibom Scr. rer. Germ. III. p. 353. im Jahre 1108. Vergl. auch eine Beschreibung im Hannöverischen Magazin 1850, S. 66, und im Deutschen Kunstblatt 1850, S. 157.

Norden des Harzes. Es ist ein stolzer, prachtvoll ausgestatteter Bau, in der Choranlage und in manchen Details der Kirche von Paulinzelle verwandt, in der Anlage der Thürme sehr eigenthümlich, durch eine Bogenstellung auf der Brustwehr des Chores sehr malerisch verziert. An jeder Seite des Schiffes stehen sechs starke monolithe Säulenstämme, auf steiler und kräftiger, mit dem Eckknollen versehener Basis und mit sehr reich und phantastisch behandelten Würfelkapitälen. Die Ausstattung dieser Kapitäle mag der Mitte des zwölften Jahrhunderts zugeschrieben werden; die der Fussgestelle jener kleineren Säulen auf der Brustwehr des Chores zeichnet sich durch Reichthum und Schönheit aus.

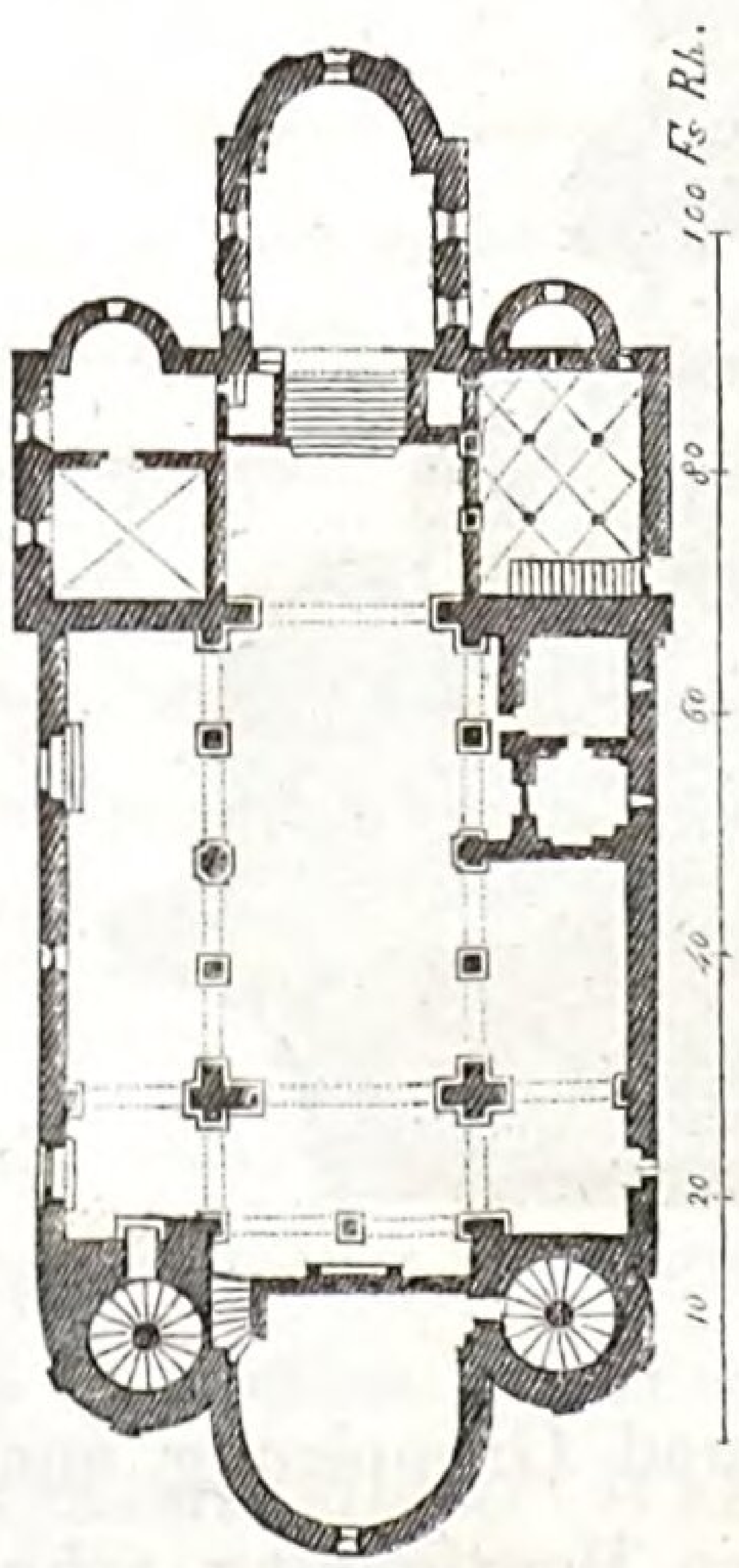


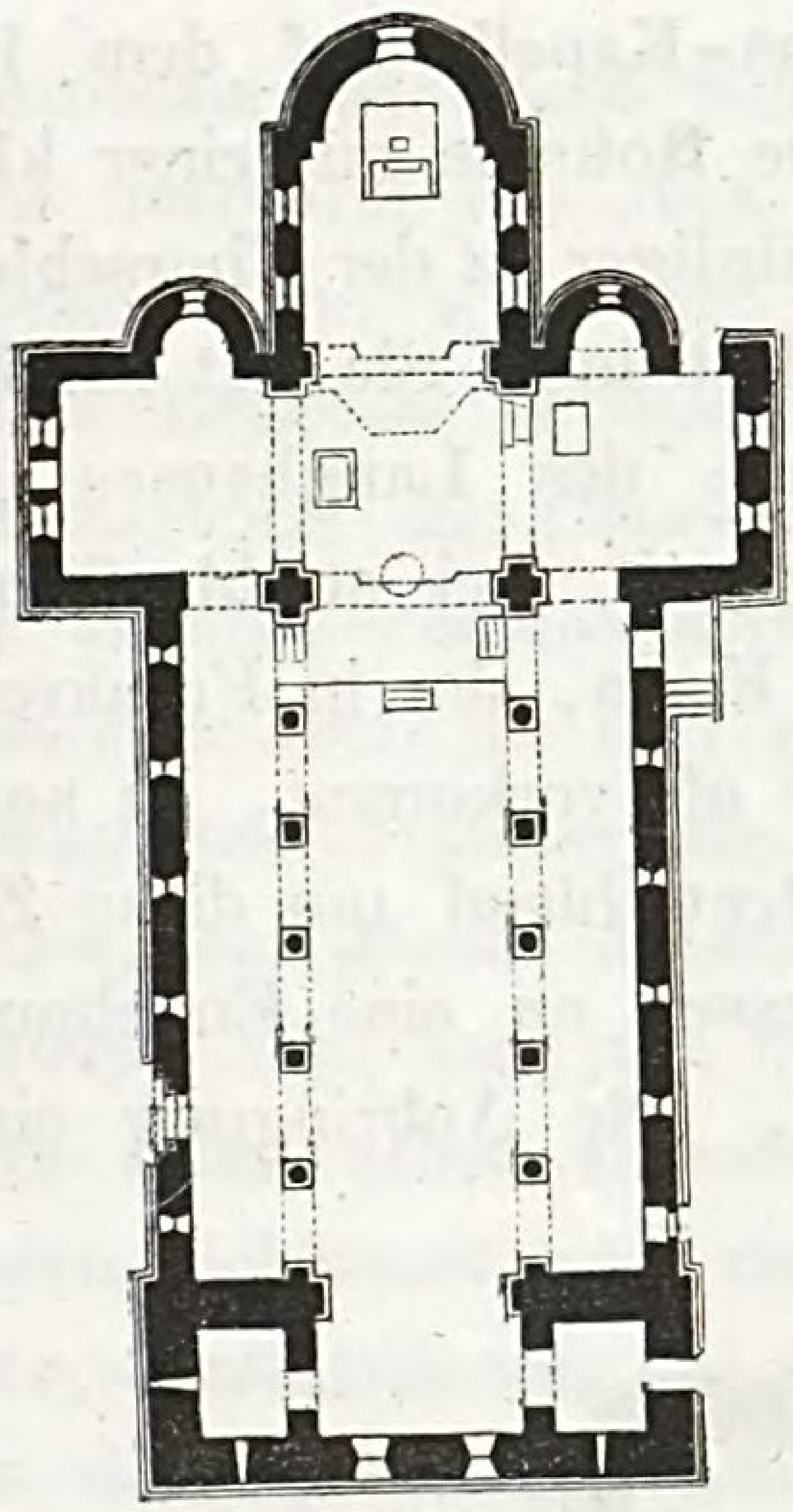
Hamersleben.

Ich habe bei dieser Aufzählung und Gruppirung auch einige Kirchen mit aufgenommen, deren Begründung schon jenseits der Mitte des Jahrhunderts liegt, um die Entwickelung des Styles von einfachen und unsicheren Anfängen bis zu den reichsten und ausgebildetesten Formen und so die Tendenz, die in ihm lag, möglichst vollständig zu

zeigen. Es bleibt mir noch übrig, diesen Entwickelungsprozess durch eine Vergleichung der einzelnen Theile dieser Monumente näher zu betrachten.

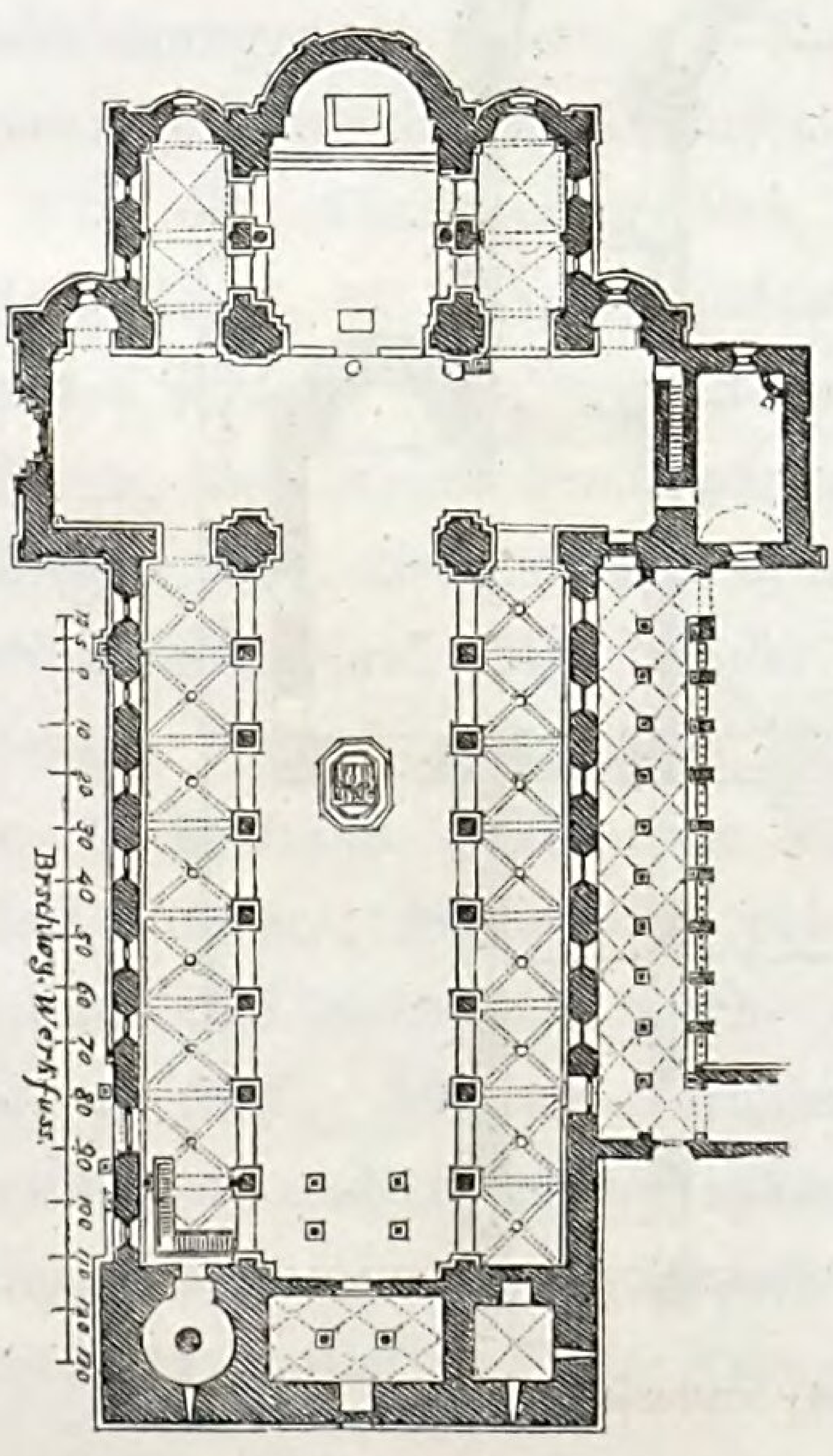
Durch die Verbindung von Pfeilern und Säulen war schon eine rhythmische Theilung gegeben; die weitere Ausbildung des Grundplanes entstand aber erst allmälig. In den, wenigstens ihrer Anlage nach ältesten Kirchen, in Gernrode, Quedlinburg, Frose, Ilsenburg, ist das Kreuzschiff noch dem der altchristlichen Basiliken ähnlich, indem es im Grundrisse wenig oder gar nicht über die Aussenwand der Seitenschiffe hinaustritt, aber durchgängig die Höhe des Mittelschiffes hat. Das mittlere Quadrat ist indessen schon immer von vier grossen Gurtbögen eingerahmt, so dass das Ganze nicht mehr wie dort einen ungetheilten Querarm bildet, sondern zwei Seitenräume hat, welche zuweilen, wie in Gernrode, zur Anbringung einer Empore benutzt wurden. An diesen Querarm schliesst sich dann der Chor, gewöhnlich über einer Krypta und deshalb um mehrere Stufen über den Boden des Langhauses erhöht, nicht bloss als einfache Apsis an, sondern mit einer Verlängerung des Mittelschiffes, an die sich dann erst die Concha anlegt. Auch erhält das Kreuzschiff in Gernrode schon auf jeder seiner östlichen Wände eine kleinere Nische, welche zur Aufstellung eines Altars oder zu anderen Zwecken diente, und äusserlich den Seitenschiffen einen ähnlichen Abschluss wie dem Chore gab. In den


Gernrode.



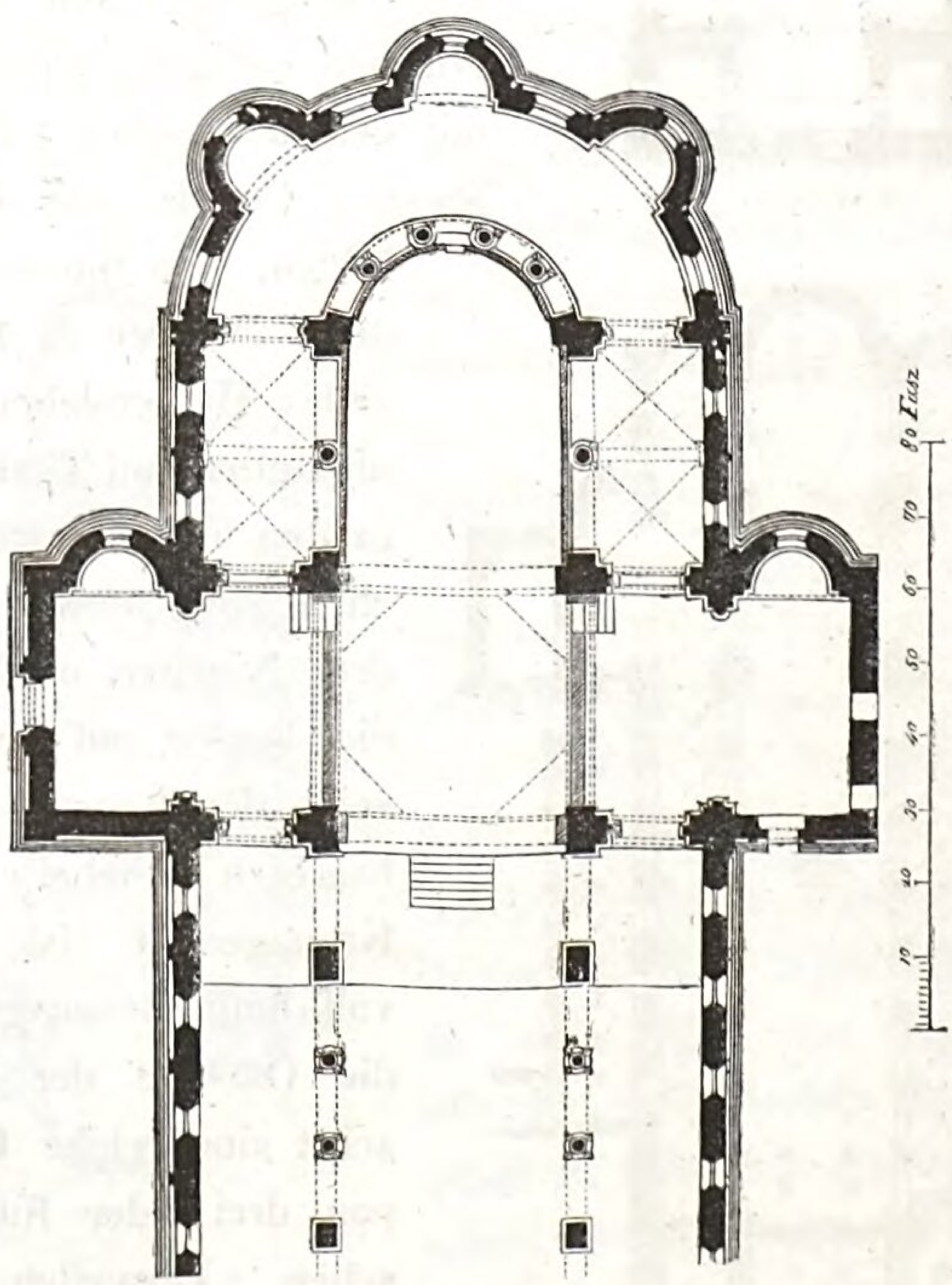
Hecklingen.

späteren Bauten, jedenfalls vom Anfange des zwölften Jahrhunderts an, hat das Querschiff eine Ausladung von der Breite der Seitenschiffe, der Chorraum zwar dieselbe Länge, etwa von zwei Arcaden, meistens aber grössere Breite, indem nicht bloss das Mittelschiff, sondern auch die Seitenschiffe jenseits des Querarms festgesetzt sind und mit Nischen endigen, welche also mit der dazwischen gelegenen grossen Concha eine Gruppe bilden. So findet es sich unter anderen in Paulinzelle, Hamersleben, Königslutter und Thalbürgel, in den beiden ersten Kirchen sind ausser diesen drei Nischen auch noch die beiden auf der Ostseite des Kreuzes angebrachten beibehalten. Die Kreuzgestalt ist daher vollkommen ausgebildet, die Ostseite der Kirche zeigt eine reiche Gruppe von drei oder fünf Nischen. Zuweilen, aber selten, finden sich auch abweichende Choranlagen.



Königslutter.

So hat die einschiffige St. Anna-Kapelle auf dem Petersberge bei Halle als Chor eine Rotunde mit einer kleinen östlichen Nische *). Merkwürdiger ist der Chorschluss der St. Godehardskirche in Hildesheim. Sie hat nämlich bei übrigens gewöhnlicher Anlage des Langhauses und Kreuzschiffes einen Chorumgang mit drei strahlenförmig heraustretenden Nischen. Diese Form, die in Frankreich auch an romanischen Bauten sehr oft vorkommt, ist sonst in Sachsen und überhaupt in Deutschland um diese Zeit noch unbekannt. Man darf indessen an eine Entlehnung von dorther wohl nicht denken. Die Anbringung einer



St. Godehard, Hildesheim.

*) Puttrich a. a. O. Serie: Halle. S. 26. Taf. 7. Fig. B.

Chornische an einem Rundbau war auch in Deutschland nicht unerhört; wie dies schon die obengenannte Annenkapelle, dann aber auch die Martinskirche in Bonn und andere Beispiele beweisen. Kannte man aber diese Form und zugleich die Choranlage, wie sie in Paulinzelle und den anderen obengenannten Kirchen bestand, so lag es nicht sehr fern, die dort auf den geraden Seiten des Chores verlängerten Seitenschiffe auch um die Apsis herumzuführen, die Mauer derselben daher unten durch Säulen zu ersetzen, und nun jene drei Nischen, welche dort in gerader Linie neben einander lagen, an dem Aeusseren des runden Schlusses und zwar, wie seine Gestalt es erforderte, strahlenförmig, d. i. so, dass ihr Centrum im Radius der Apsis lag, anzubringen. Es scheint eher auffallend, und ein Beweis, wie sehr man in diesen Gegenden Abweichungen von dem gewöhnlichen Typus scheute, dass dieser Vorgang keine Nachahmung fand.

Für die Ausdehnung des Langhauses gab es keine andere Regel, als dass es jedenfalls den längsten Arm des Kreuzes bildete. Es bestand daher wenigstens, nach Abrechnung des westlichen Vorraumes, aus vier Arcaden, im Uebrigen hing die grössere oder geringere Länge von den Bedürfnissen und Mitteln der geistlichen Stiftungen ab. Indessen bemerkt man auch hier bei den späteren Kirchen eine Steigerung. Gernrode und Klus bei Gandersheim haben nur vier, Marienberg bei Helmstädt, Walbeck, Fredelslohe und auch die Kirche zu Wechselburg, obgleich später, fünf, Wester-Gröningen, Huyseburg, Frose, Hecklingen und mehrere später zu erwähnende Kirchen sechs, Gandersheim, Paulinzelle, Hamersleben *), Königslutter, Marienthal und die Frauenkirche zu Halberstadt acht,

*) Ausser den erwähnten sechs Säulen findet sich auf jeder Seite ein den Anfang des Chorraumes bezeichnender Pfeiler.

St. Michael in Hildesheim neun und die Godehardskirche zehn Arcaden auf jeder Seite.

Auf der Westseite der grösseren Kirchen war gewöhnlich ein Vorbau, der als Chor bei Nonnenklöstern für die Nonnen, bei anderen für Sänger oder als Loge für vornehme Personen diente und mit den Glockenthürmen verbunden war. Häufig, besonders in der Frühzeit der Epoche, bestand dieser Westchor hier wie in ganz Deutschland in einer runden Nische. Wir finden sie auch jetzt noch im Aeusseren hervortretend in Gernrode, Fredelslohe, an St. Michael *) und St. Godehard in Hildesheim, in der Mauerdicke in Drübeck und Huyseburg. Auch die Stiftskirche zu Gandersheim und der Dom zu Bremen nach seinem Bau von 1050 hatten westliche Chornischen **). Später und bei der Mehrzahl der übrigen obenerwähnten Kirchen trat jedoch an die Stelle solcher Nischen ein grosser thurmartiger Vorbau von der Breite der drei Schiffe, in welchem sich eine nach dem Mittelschiffe geöffnete Empore befand ***).

Die Glockenthürme der ältesten Zeit waren in Deutschland rund. So sehen wir sie auf dem Baurisse von St. Gallen aus dem neunten Jahrhundert, so wurden sie nach einer uns erhaltenen Nachricht im zehnten im Kloster auf

*) Der Grundriss dieser Kirche bei Gladbach (Fortsetzung von Moller's Denkmählern), Taf. 43, giebt nur Einen Chor, es ist der westliche, da der Ostchor, dessen Existenz ein erhaltenes Modell ausser Zweifel setzt, im Jahre 1677 fortgebrochen ist. Vgl. darüber Kestner im Hannöverischen Magazin 1850, S. 84.

**) Dies ergiebt sich für Gandersheim aus dem Modelle auf dem Grabe der Stifterin, für Bremen aus der Beschreibung des Henricus Wolterus bei Meibom Scr. rer. Germ. II. p. 33. 35.

***) Aehnliche Vorbauten und Emporen finden sich bekanntlich auch in anderen Gegenden, in Westphalen sehr häufig, in der St. Servatiuskirche in Maestricht (Niederl. Br. S. 537) und in Maria im Kapitol in Köln (v. Quast in den Jahrb. der rhein. Alterthumsfreunde Bd. XIII).

der Insel Reichenau im Bodensee gebaut *), so finden sie sich noch jetzt am Dome zu Mainz aus dem Bau des Willigis von 1009 — 1037, und so sehen wir sie auch hier in Gernrode aus ungefähr gleicher Zeit. Dass solche Thürme auch jetzt noch freistehend angelegt wurden, wie es in Italien stets geschah und auch auf dem erwähnten Baurisse von St. Gallen vorkommt, ergiebt sich nicht, sie sind vielmehr gleich anfangs mit der Kirche und zwar mit der östlichen oder westlichen Chornische verbunden **). Zuweilen gab man dem ganzen westlichen Vorbau die Gestalt eines einfachen länglichen Vierecks, mithin mehr eines sich über das Kirchendach erhebenden Hauses, mit einem nach der Ost- und Westseite abfallenden Satteldache ***), oder mit zwei an den Ecken desselben thurmartig sich erhebenden Theilen †), die sich denn auch zu wirklichen,

*) Purchardi carmen de gest. Wittigowonis v. 401 (Pertz Monumenta. Vol. VI). Der Abt Witigowo errichtete (991) eine aula, quam per utrumque latum firmaverat cum turri gemina, tereti sub imagine facta, fornicibus curvis per circuitumque reductis, ad quas ascensus monstrat gradus esse supinas. Has inter . . . cymbala signorum suspendit dulce sonantium. Also eine Vorhalle mit zwei runden, von Kuppeln geschlossenen Treppenthürmen, zwischen welchen der Glockenbau stand.

**) Es ist möglich, dass die Anlage der runden, neben der Kirche gelegenen Thürme in St. Gallen eine Einwirkung der irischen Mönche ist, von denen dieses Kloster abstammte. Wenigstens scheint es, dass diese, seit dem 7. Jahrh. auf dem Festlande verbreiteten Fremdlinge bei ihren Klosteranlagen auch hier häufig nach der Sitte ihrer Heimath, von der ich weiter unten zu sprechen habe, runde Glockenthürme, welche auch gelegentlich als Zufluchtsort für den Fall eines Angriffs dienen konnten, getrennt von der Kirche bauten. Vgl. Petrie, The eccleciastical architecture of Ireland in den Transactions of the royal Irish Academy Vol. XX p. 377 nach Mabillons Iter germanicum.

***) So an der Kirche auf dem Petersberge bei Halle (Puttrich Taf. 8), an der Stadtkirche zu Merseburg und an der kleinen zierlichen Dorfkirche zu Melverode (Kallenbach Chronologie Taf. 4).

†) So scheint es, zufolge des auf dem Grabsteine des Stifters

jedoch nunmehr immer viereckigen, in mehreren Stockwerken aufsteigenden Thürmen ausbildeten, zwischen denen der Querbau mit einem Satteldache abfiel *). Gegen das Ende des 12. Jahrh. endlich bildete sich der Thurmbau in der Art aus, dass der in breiter Masse bis über das Kirchendach aufsteigende untere Theil desselben horizontal geschlossen wurde und die eigentlichen Thürme von da aus auf den Ecken aufstiegen. Kuppeln auf der Vierung des Kreuzes sind in dieser Gegend selten **), noch seltener in Verbindung mit gerade aufsteigenden Thürmen am Kreuzschiffe ***). Indessen machten jene mächtigen Vorbauten mit ihren Thürmen eine bedeutende Wirkung, die dann noch verstärkt wird, wenn Thürme am Kreuzschiffe hinzukommen, wie sich dies an der Liebfrauenkirche zu Halberstadt noch jetzt findet. Eine noch grossartigere Gesammtanlage hatte die Michaeliskirche zu Hildesheim, indem sich auf der Vierung ihrer beiden Querschiffe grosse viereckige und an den Giebelseiten derselben vier kleinere achteckige Thürme erhoben.

Bei geradliniger Anlage des Vorbaues bildete derselbe zugleich die Vorhalle der Kirche. Einige Male (in Paulin-

sichtbaren Modell an der Kirche zu Wechselburg gewesen zu sein (Puttrich a. a. O. Taf. 12).

*) So an der Liebfrauenkirche zu Halberstadt (Abbild. bei Lucanus), in Hecklingen, in Drübeck (beide bei Puttrich), in Fredelslohe u. s. w.

**) Die Kirche zu Wechselburg hatte zufolge des erwähnten Modells eine solche, ebenso die Kirche zu Memleben nach alten Zeichnungen (Puttrich a. a. O., Abth. 2. Bd. I. S. 8), endlich die Kirche zu Göllingen (daselbst Abth. 1. Bd. I. Taf. 18).

***) So in Hamersleben, wo der mittlere Thurm abgebrannt ist, und die Nebenthürme an der Westseite des Kreuzschiffes angebracht sind. In Thalbürgel und am Dome zu Erfurt stehen die (hier aus dem älteren Bau herrührenden) Thürme ebenfalls auf der Westseite des Kreuzes.

zelle und Thalbürgel) fügte man aber auch noch eine besondere, niedrigere Vorhalle hinzu *), welche in der ersten beider genannten Kirchen von bedeutender Grösse und reich geschmückt war.

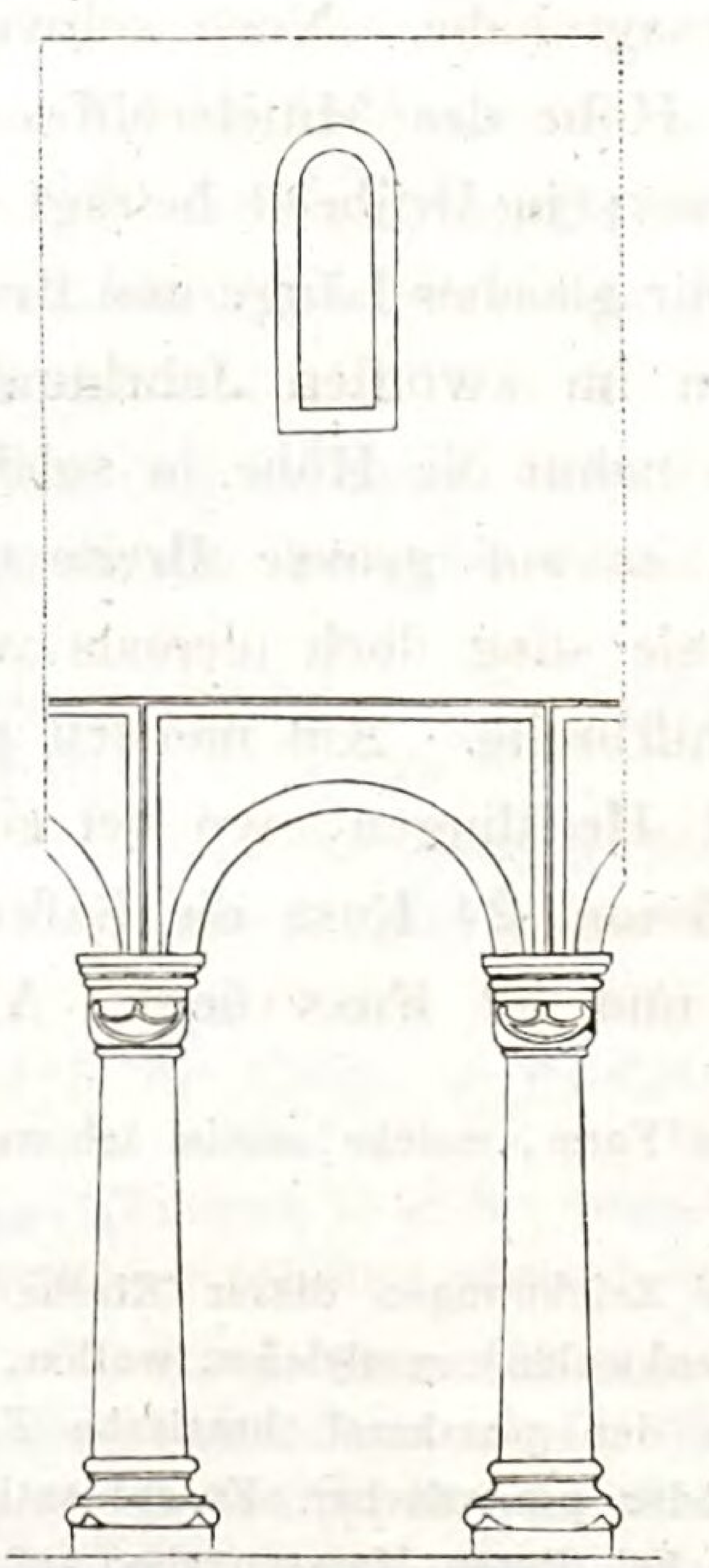
Die Dimensionen dieser Kirchen sind im Ganzen mässig. Die Breite des Mittelschiffs, die in Drübeck (einer der kleineren unter den genannten Kirchen) und in Gernrode 21 Fuss beträgt, steigt in Paulinzelle und Hecklingen auf 25 und 26, in den grössesten dieser Kirchengruppe in Thalbürgel und S. Michael von Hildesheim **) auf 30. Die Seitenschiffe und die Intercolumnien haben stets etwas mehr als die halbe Breite des Mittelschiffs. Dass das Verhältniss der Länge zur Breite nicht feststand, vielmehr sehr verschieden war, ergiebt sich schon aus dem, was ich über die Zahl der Arcaden gesagt habe. Noch schwankender ist das Verhältniss der Höhe des Mittelschiffes zu den Dimensionen des Grundrisses; in Drübeck beträgt sie nur 34, in Gernrode bei ungefähr gleicher Länge und Breite 46 Fuss. Im Ganzen wuchsen im zwölften Jahrhundert alle Verhältnisse und besonders nahm die Höhe in solchen Fällen bedeutend zu, wo man es auf grosse Breite und Länge abgesehen hatte, aber sie stieg doch niemals weit über das Doppelte der Mittelschiffbreite. Am meisten geschieht dies in Paulinzelle und Hecklingen, wo bei einer Breite des Mittelschiffs von 25 und 24 Fuss die Balkendecke in einer Höhe von 58 und 52 Fuss liegt. Aber

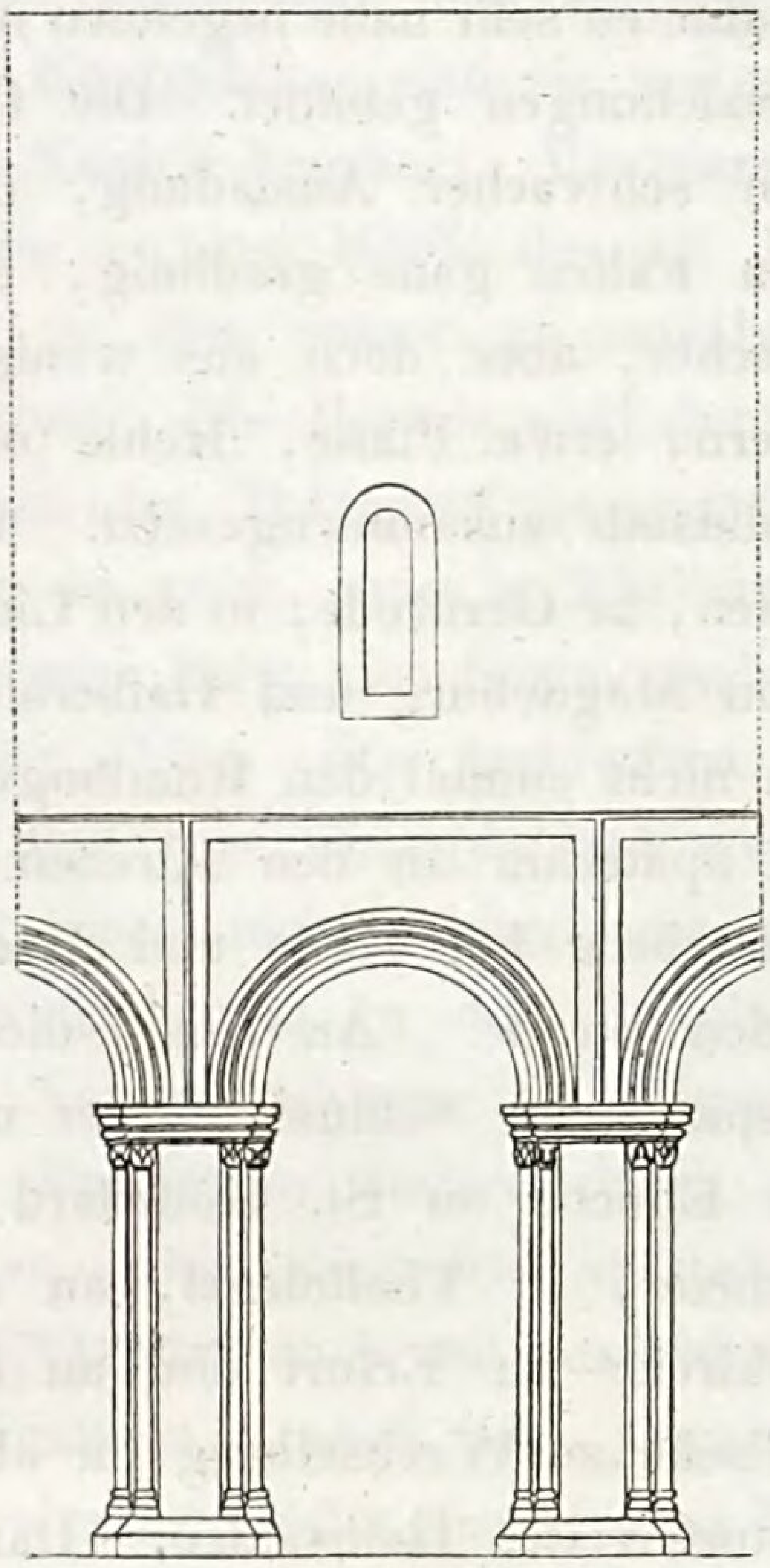
*) Also hier ausnahmsweise eine Form, welche, soviel ich weiss, nur in Burgund zur Regel wurde.

**) Für diejenigen, welche die Zeichnungen dieser Kirche bei Gladbach (Fortsetzung von Mollers Denkmalen) vergleichen wollen, ist zu bemerken, dass in diesem Werke der grossherzl. hessische Fuss, der nur 0,796 des rheinländischen oder preussischen Fusses enthält, zum Grunde gelegt ist, den ich daher bei diesen Maassangaben auf den rheinländischen Fuss reducirt habe.

auch in Thalbürgel und in der genannten grossen Hildesheimer Kirche bei einer Breite von 30 Fuss und sehr bedeutender Länge, steigt die Höhe nicht weiter, bleibt sogar in der Michaeliskirche noch weit unter dem Maasse von Paulinzelle, auf etwa 46 Fuss stehen.

Die Wirkung des Höhenmaasses hängt dann weiter von der Gestaltung der oberen Räume ab. Im Aeusseren bildete sich diese sehr einfach, indem das an das Oberschiff angelegte Dach der Seitenräume und die Fensterreihe desselben zwei Stockwerke darstellte, die sich dann im Inneren durch die Arcaden und die Oberlichter reproduciren. In den einfachsten Bauten ist die Gränze dieser Stockwerke im Inneren nicht bezeichnet und die Wand oberhalb der Scheidbögen völlig leer, meistens aber ist mehr oder weniger hoch über denselben ein Gesims angebracht. Da wo die Scheidbögen je zwei unter einem grösseren Bogen zusammengefasst sind, deutet dessen Scheitelpunkt die Höhe der unteren Abtheilung an und vermindert den oberen Raum. Das Verhältniss dieser beiden Stockwerke ist nun keineswegs festgestellt; völlig gleich sind sie niemals, meistens ist der obere Raum höher, in Paulinzelle dagegen, wo die Säulen sehr schlank und hoch sind, ist er und zwar um ein Bedeutendes kleiner. Dies giebt dem Ganzen einen leichteren und schlankeren Charakter,


Paulinzelle.



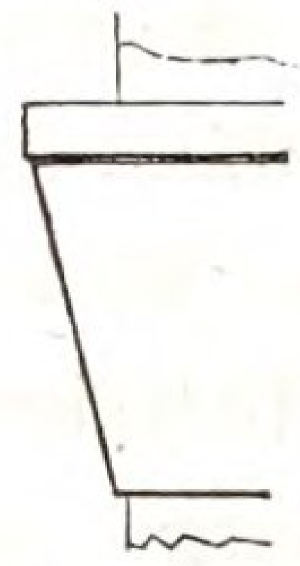
Thalbürgel.

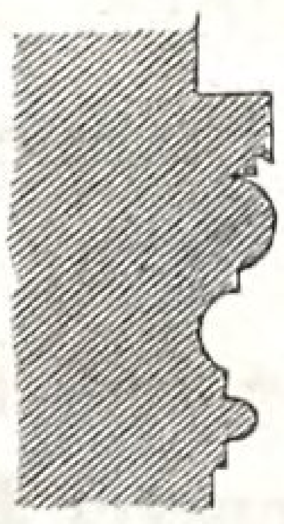
während das entgegengesetzte Verhältniss, welches noch in der Michaeliskirche von Hildesheim, in Wechselburg und in Thalbürgel vorkommt, mehr den Eindruck des Ernsten und Schweren macht.

Das eine wie das andere steht in innerer Beziehung zu der Form der Stützen. In dem Bau von Paulinzelle *) bedingt offenbar die ausschliessliche Anwendung von Säulen auch die des leichteren, bei den anderen Kirchen, die von mehr oder weniger starken Pfeilern, mochten sie mit Säulen gemischt sein oder nicht, das schwerere Verhältniss. Wir sehen an der feinen Berücksichtigung solcher Beziehungen, wie sehr der Sinn für Harmonie sich in dieser Gegend ausgebildet hatte.

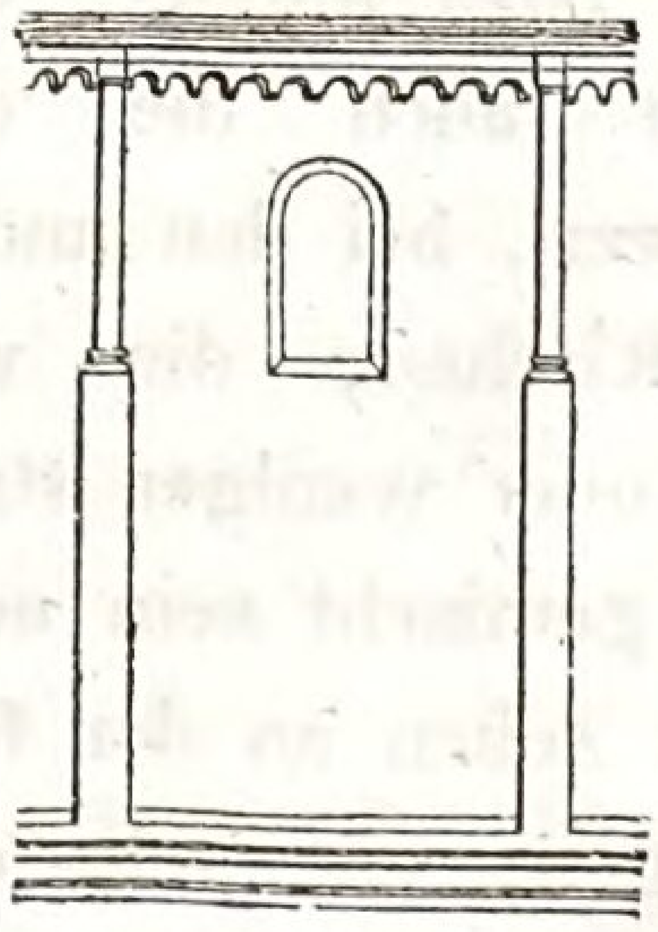
Wie hienach die Gesammtanlage im Aeusseren und Inneren den Ausdruck des Schlichten und Einfachen gab, und der höhere Reiz nur eben in feineren, mehr geahneten als zur Regel ausgebildeten Beziehungen bestand, war auch der Schmuck überall sehr mässig, anfangs roh und dürftig, später zwar reicher, aber doch noch immer ein-

*) Bei der folgenden Uebersicht der einzelnen Theile ist überall Puttrichs Werk, namentlich die sehr zweckmässig angeordnete „Systematische Uebersicht" zu vergleichen.


Gernrode.


Paulinzelle.

fach, nach bestimmten sehr nahe liegenden mathematischen Beziehungen gebildet. Die Gesimse sind von schwacher Ausladung, ihre Profile in vielen Fällen ganz gradlinig, und später zwar reicher, aber doch aus wenigen kräftigen Gliedern, etwa Platte, Kehle oder Wulst und Rundstab zusammengesetzt. Bei den älteren Bauten, in Gernrode, in den Liebfrauenkirchen von Magdeburg und Halberstadt finden wir noch nicht einmal den Rundbogenfries, der dann späterhin an den Kirchen zu Paulinzelle, Petersberg bei Halle und Hecklingen mit Lisenen verbunden wurde. An Stelle dieser Lisenen treten dann noch später am Schlusse dieser und im Anfange der folgenden Epoche an St. Godehard in Hildesheim, in Thalbürgel, an der Peterskirche zu Erfurt und an der Chornische zu Wechselburg im oberen Stockwerke Halbsäulen. Damit stand in Verbindung, dass die Chornische anfangs nur ein einzelnes Stockwerk bildete, wie noch in Paulinzelle und am Dome in Hildesheim, später aber durch ein unterhalb der Fenster angebrachtes Gesims in zwei scheinbare Stockwerke abgetheilt wurde. Um diese Zeit erhalten auch die Gesimse etwas reicheres Ornament, welches durchweg aus geradlinigen Elementen gebildet ist, und vorzüglich das Motiv des gebrochenen Stabes schachbrettartig, oder besonders bei bloss abgeschrägten Gesimsen treppenförmig oder gezahnt durchführt. Die Fenster sind rundbogig gedeckt und nach innen und aussen abgeschmiegt, erst am Ende der Epoche erhalten sie die Ausstattung mit


St. Godehard, Hildesheim.

einem Rundstabe, nur an den Chören von Wechselburg und Königslutter sind sie von wirklichen Säulen mit Basis und Kapitäl begränzt. Rosenartige Fenster finden sich erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh., wie in Wechselburg und in den später zu erwähnenden Braunschweigischen Kirchen. Die Portale sind durch eine oder mehrere in die Ecken der Thürgewände gestellte Säulen verziert, selten aber so reich, wie in Thalbürgel und in Paulinzelle, wo auf jeder Seite vier Säulen stehen, und niemals von bedeutender Höhe. Die Archivolten über ihnen geben gewöhnlich den regelmässigen und wohlthuenden Wechsel kräftiger, aber nicht weiter verzierter Rundstäbe und Ecken. Zuweilen (wie an den Portalen zu Wechselburg und an der Neumarktskirche in Merseburg) treten an die Stelle der Rundstäbe andere durch eine Auskehlung verzierte Ecken. Das Bogenfeld war stets mit Bildwerk oder Malerei *) oder doch mit Arabesken **) geschmückt. Zuweilen gab man auch dem Bogenfelde noch eine viereckige Einrahmung, öfter dem ganzen Portal eine Einfassung durch herumgeführte Rundstäbe, die auch wohl als eine Fortsetzung des Basaments mit demselben verbunden wurden ***).

Die Säulenstämme der Portale sind häufig, die Säulen der Kirchenschiffe und die kleinen Säulchen der Tragepfeiler

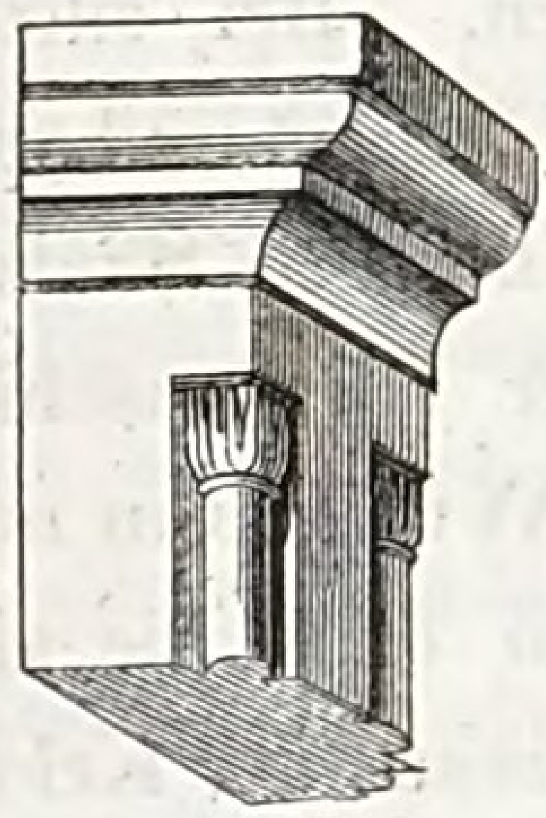
*) Spuren derselben sieht man noch in Paulinzelle (Taf. 11) und in der Petrikirche zu Erfurt (Taf. 11 bei Puttrich).

**) Eigenthümlich ist dabei die Abtheilung des Bogenfeldes in zwei Quadranten, die sich auf dem Petersberge bei Halle (Taf. 11) geradlinig, an einem Seitenportale zu Paulinzelle (Taf. 14, Fig. D) durch zwei gleichsam aus der Mitte des Deckbalkens aufwachsende Aeste zeigt, und auch der Bildung der freieren Arabesken zum Grunde liegt. Offenbar bezweckte man dadurch den Mittelpunkt zu betonen und so den Kreisgedanken rege zu erhalten.

***) Beispiele bei Puttrich das Portal der Petrikirche zu Erfurt Taf. 11, das der Neumarktskirche zu Merseburg Taf. 9, endlich das auf dem Petersberge bei Halle Taf. 11.

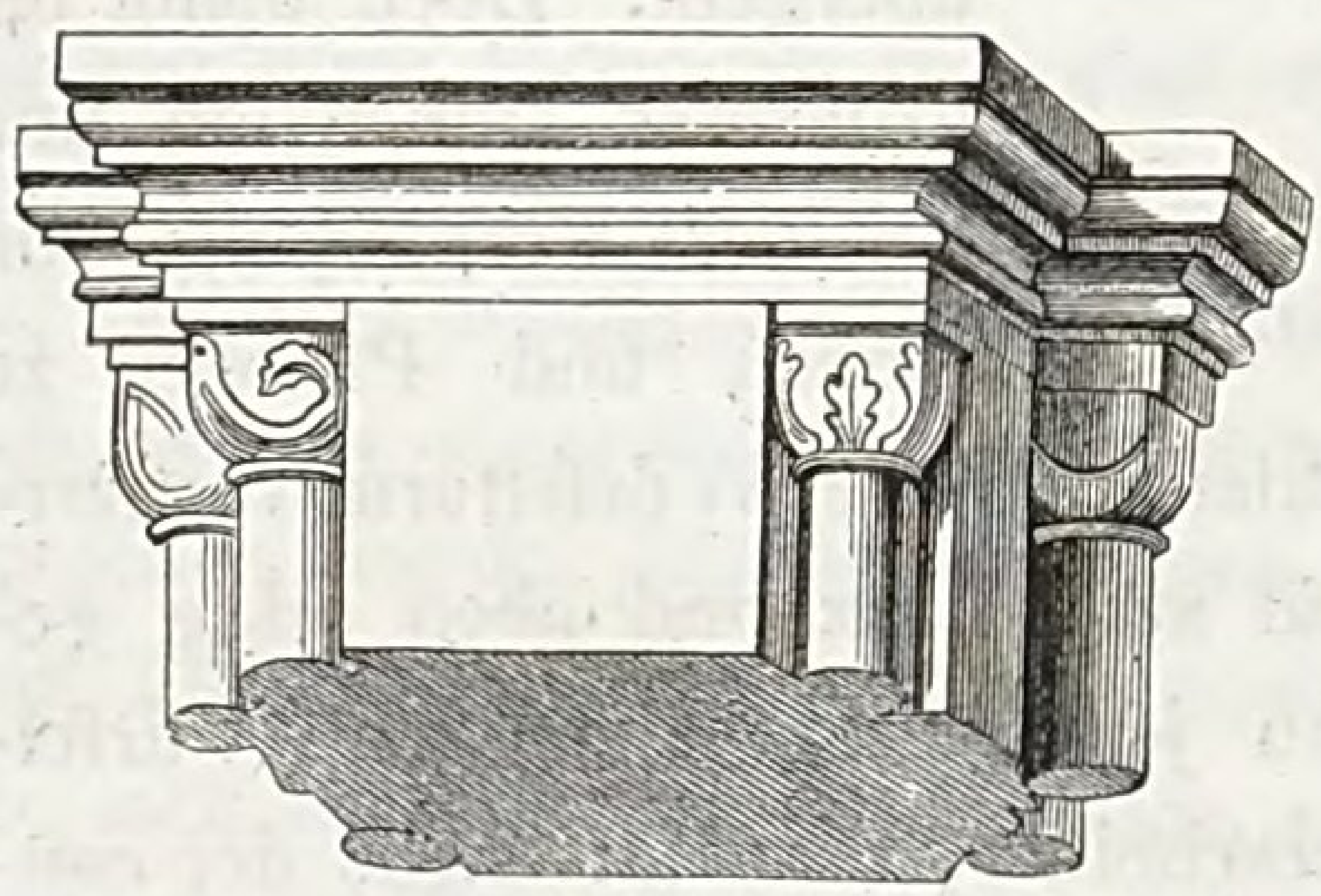
ohne Ausnahme glatt, dagegen liebt dieser Styl bei einzeln stehenden Säulen (z. B. in der Vorhalle zu Wechselburg oder im Seitenschiffe in Hecklingen) oder in Kreuzgängen (wofür in Königslutter das glänzendste Beispiel) und in Kapitelsälen (wie sie in Ilsenburg und in Huyseburg erhalten sind) reiche und wechselnde Verzierung dieser Stämme. Zuweilen besteht diese Verzierung in Pflanzengewinden, meistens aber variirt sie den Gedanken der Kanellirung, indem convexe oder concave Streifen, bald geradlinig, bald gewunden, bald im Zickzack oder rautenförmig gebrochen, den Säulenstamm umgeben.

Besonders charakteristisch ist die Bildung der Pfeiler, die stets als gesonderte und organisch gegliederte Theile, niemals als blosse Mauerstücke erscheinen. Sie haben Basis und Gesims und meistens auch statt der scharfen rechtwinkeligen Ecken entweder eine Auskehlung oder eine eingelegte Säule. Beide Formen sind sehr mannigfaltig und lebendig behandelt, mehr oder weniger tief geschnitten und reich gegliedert. Das Ecksäulchen ist bald als tragendes Glied dargestellt, indem es mit seiner Basis auf der des Pfeilers, mit seinem Würfelkapitäle unter dem Pfeilersims, mithin als eine wirkliche Säule innerhalb der Ecken eines kreuzförmigen Pfeilers steht, bald steckt es nur innerhalb eines viereckigen Ausschnittes, der oben und unten die Begränzung des Pfeilers nicht berührt; bald endlich tritt es bloss als Rundstab oder Füllung innerhalb einer Auskerbung hervor. Der nächste Zweck dieser Umformung der Ecken war, den Kontrast des rechtwinkeligen Pfeilers gegen die Rundung der Säule aufzuheben, beide harmonisch zu verschmelzen; man benutzte sie aber auch bei Pfeilerbasiliken, um die ermüdende Wiederholung desselben einfachen Körpers zu vermeiden. So finden sich an einigen Orten abwechselnde Pfeilerformen mit einem rhyth-



Wechselburg.

mischen Gegensatze beider Reihen, wie in Wechselburg, an anderen schon mehr gestaltete Pfeiler, wie in Thalbürgel, wo ausser den vier eingelegten Ecksäulchen unter den Scheidbögen vortretende Halbsäulen angebracht sind. In der Vorhalle von Paulinzelle, in der Klosterkirche auf dem Petersberge bei Erfurt und in der Krypta des Doms zu Merseburg ist sogar die eine Pfeilerseite zu einer Nische ausgehölt und eine Säule hineingelegt. Diese Form ist allerdings willkührlicher und weniger harmonisch, aber im Ganzen tritt der Sinn für Anmuth und mildere Form, den diese sächsische Schule ausbildete, gerade an den Pfeilern sehr anerkennenswerth hervor.



Thalbürgel.

Die Kapitäle haben (mit Ausnahme der pyramidalisch gestalteten in Gernrode) durchweg die Würfelform, und zwar an freistehenden Säulen, wo sie in ganzen Reihen und grösserer Dimension vorkommen, stets mit regelmässiger einfacher Abrundung der unteren Theile und durch eine dies Motiv begleitende oder verdoppelnde Zeichnung verziert. In älteren Bauten ist diese Verzierung meist flach und einfach, später wird sie kräftiger und reicher, und füllt die Fläche mit stets wechselnden, oft sehr anmuthigen Verschlingungen, die sich jedoch immer der Würfelform anschliessen und durch die Aufnahme von Reminiscenzen an thierische Form einen höheren Reiz erhalten. Bei Pfeilern ist ein aus einer blossen Kehle bestehendes Gesims



St. Godehard, Hildesheim.

gewöhnlich. Bei einzeln stehenden Säulen und später auch bei den Säulenreihen der Kirchenschiffe wird die Würfelform modificirt, so dass sie sich einigermaassen der Kelchform nähert, oder in sie übergeht. Doch bleibt bei grösserer Dimension und bei der Verbindung von Säulen und Pfeilern zu einer Reihe stets der Anklang an die Würfelform vorherrschend, indem das Kapitäl stets kurz und oben eckig gehalten wird und sich von jenen erst erwähnten Würfelknäufen nur dadurch unterscheidet, dass an Stelle der convexen Abründung eine Auskehlung getreten ist. Diese Form kommt indessen niemals unverziert, sondern stets mit Sculptur versehen vor, die dann bald in mehr flach gehaltenem halb pflanzen-, halb bandartigem Ornament, bald in mehr ausladendem conventionellem Blattwerk besteht, jenes sich mehr an die Abrundung des unteren, dieses an die eckige Form des oberen Theils anschliessend. Korinthisirende Kapitäle finden sich selten und niemals mit genauer Kenntniss des antiken Vorbildes. Auch sonst kommen wohl antike Motive vor, aber doch immer in selbstständiger freier Behandlung, verschmolzen mit dem Formgedanken des Würfels. Die Form der Basis ist durchweg die attische, mehr oder weniger steil gehalten. Bald nach dem Anfange des zwölften Jahrhunderts erhält sie gewöhnlich die Eckverzierung, aber noch nicht in Gestalt eines Blattes, sondern als Knollen oder als Hülse des Pfühls. Häufig wird aber auch sowohl der Rundstab als auch der Pfühl

mit Sculptur verziert. Prachtvolle Beispiele solches edeln und reichen Schmucks an Kapitäl und Basis geben der Kreuzgang von Königslutter, die Nebenräume der Kirche zu Ilsenburg und besonders die Michaeliskirche zu Hildesheim und die Kirche von Hamersleben. An diesen Theilen, an dem Kapitäle, der Basis und unter Umständen an den Stämmen der Säulen entwickelte sich dann später eine Ornamentik, die höchst glänzend, aber auch von höchster Anmuth und Reinheit des Styls ist. Die Scheidbögen blieben ohne Schmuck und sind stets einfach rechtwinkelig profilirt. Dagegen wurden die Zwickel derselben am Schlusse der Epoche häufig mit Reliefﬁguren geschmückt, von denen als der eigentlichen Sculptur angehörig ich weiter unten sprechen werde. Häufiger wurden ohne Zweifel die Wände mit Malereien ausgestattet, die dann theils in Arabesken, die sich an das Architektonische anschlossen, theils in historischen Darstellungen bestanden. Leider ist indessen, geringe Spuren in den Bogenfeldern einiger Portale (in Paulinzelle und an der Kirche auf dem Petersberge bei Erfurt) ausgenommen, kein erheblicher Rest malerischer Verzierung erhalten.

Fassen wir hienach alle diese Züge zusammen, so geben diese Kirchen mit ihrer geraden Decke, ihren wohl- und feingebildeten Pfeilern und schlanken Säulen, mit den einfachen, der Pfeilerform und dem Bogenansatz so gut entsprechenden Würfelkapitälen, mit der rhythmischen Anordnung ihres Grundplans den Eindruck eines zwar schlichten und bescheidenen, aber harmonischen Wesens, das sich dann auch im höchsten Reichthum seiner Ornamente immer noch anmuthig und milde entfaltet.

Die Rheinlande bilden in der deutschen Geschichte dieser Epoche gewissermaassen den entgegengesetzten Pol

gegen die sächsischen Lande; während in diesen das deutsche Element sich am reinsten und selbstständigsten entwickelte, näherten sich die Verhältnisse jener denen der romanischen Länder. In den Städten römischen Ursprungs waren noch Ueberreste der alten Bildung *) verbreitet. Selbst das Christenthum erschien hier, wo es eine ältere Kultur vorfand, in anderem Lichte; es hatte nicht die einfache, praktisch moralische Beziehung, es machte grössere kirchliche oder ascetische Anforderungen. Dagegen war die äussere Ordnung nicht so kräftig geschützt wie dort; die pfalzgräfliche Gewalt, welche hier die Stelle der herzoglichen vertrat, war mit dem Verfalle des karolingischen Hauses geschwächt, Willkühr und Rechtsunsicherheit verwirrten, wie in den romanischen Ländern, die Verhältnisse. Auch in baulicher Beziehung war man auf romanischem Boden. Trier war noch eine ganz römische Stadt; Köln hatte sein Kapitol und manche Bauwerke aus dem konstantinischen Zeitalter, andere Städte sahen wenigstens in Thoren, Mauern, Thürmen, Brücken die soliden, reinen Formen der antiken Architektur. Ingelheim, Aachen, Nymwegen zeigten in den karolingischen Palästen und Kirchen die Nachahmung römischer Form. Daher erhielten sich denn die antiken Traditionen noch bis ins elfte Jahrhundert; die Vorhalle der Klosterkirche St. Pantaleon in Köln, welche aus dem Bau des Erzbischofs Bruno, 964 — 980, erhalten ist, hat noch wechselnde Schichten von Tufsteinen und Ziegeln und eine aus römischer Karniesform begleitete Profilirung der Deckgesimse, einzelne aus dem im J. 1049 geweiheten Bau herrührende Theile der Kapitolskirche in Köln zeigen einen ähnlichen Wechsel rother und weisser Steinlagen und Pila-

*) Ammian (lib. XVII) erwähnt am Mittelrhein „domicilia — curatius ritu Romano constructa“, und hier wie in Frankreich und Italien werden sich im Inneren der Städte solche Ueberreste römischer Civilisation im Gebrauche erhalten haben.

ster, welche das Gebälk ohne die Vermittelung von Bögen tragen *). Die Kapitäle in der Kirche zu Echternach v. J. 1031 sind korinthische, ähnlich wie sie in der karolingischen Zeit gebildet wurden; in dem Anbau, welchen Erzbischof Poppo im Jahre 1047 dem Trierer Dom hinzufügte, nimmt man noch sehr vollständig römische Technik wahr **). Auch war das Bedürfniss neuer Bauten hier keineswegs so dringend und allgemein, wie in jenen östlichen Gegenden, die vorhandenen Gebäude reichten in den meisten Fällen aus. Mitunter errichtete man auch hier aus Sparsamkeit oder Eilfertigkeit neue Kirchen ganz von Holz, wie wir dies in Beziehung auf die Stephanskirche von Mainz um 990 wissen ***). Allein in den meisten Fällen wird man doch das solidere Material, das die Berge des Landes und im Nothfalle römische Monumente lieferten, benutzt haben. Die Anregung zu neuer Formbildung, welche der Holzbau darbot, fiel daher hier fort. Das Vorbild für den Kirchenbau war jetzt auch hier die längliche Basilika, wie man sie in Italien baute, also mit gerader Decke; allein eine Verschiedenheit stellte sich denn doch sehr bald ein. In Italien liess man die Mauern fast immer auf Säulen ruhen, der unerschöpfliche Vorrath von monolithen Stämmen, den man in den überflüssig gewordenen römischen Gebäuden fand, entschied schon für diesen Gebrauch. In den Rheingegenden verhielt es sich anders. Marmor und Granit hatten die Römer in diesen entfernten Provinzen nicht leicht angewendet. Die antiken Monumente waren hier grösstentheils Nützlichkeitsbauten, Befestigungen, Brücken, Palatien,

*) Vgl. v. Quast in den Jahrb. des Vereins der rheinischen Alterthumsfreunde Heft X und Kugler kl. Schr. II. 189 ff.

**) Schmidt Trierische Baudenkmäler Lief. 2.

***) Wetter, der Dom zu Mainz, S. 9. Auch am alten Dome zu Köln waren nach der uns erhaltenen Beschreibung zwei Glockenthürme von Holz. Gelenius de admin. magnit. Colon. p. 231.

und auch die reicher ausgestatteten Gebäude, Basiliken und Amphitheater waren alle von der Ausdehnung und Massenhaftigkeit, dass die Bögen von Pfeilern aufstiegen. Man hatte daher die Säule nicht als Vorbild vor Augen, auch eignete sich das Material der meisten rheinischen Gegenden, der weiche Tuf oder Sandstein, nicht wohl für diese Zierde. Man bediente sich daher in den Kirchen ausschliesslich der Pfeiler und konnte sich auch, vielleicht in Erinnerung an die Gleichheit der antiken Reihe, nicht zu einem Systeme des Wechsels entschliessen.

Daher ruhen denn bei weitem die meisten der zahlreichen Kirchen mit gerader Decke, die wir in den Rheinlanden finden, bloss auf Pfeilern. So die Kirche von Kloster Lorsch an der Bergstrasse (nach 1090, geweiht 1130) *), die Stiftskirche zu Kaiserswerth im Langhause **), die Dorfkirche zu Ems, die Kirchen zu Vallendar, zu Hirzenach (etwa 1110), zu Johannisberg (vor 1130), zu Mittelheim im Rheingau ***), die Mathiaskirche bei Trier (1129), die Kirchen zu Rommersdorf, Altenahr, Altenkirchen (Reg.-Bez. Koblenz), Lövenich (bei Köln), St. Ursula, St. Caecilia und wahrscheinlich auch St. Maria im Kapitol, St. Aposteln und Gross St. Martin in Köln, endlich noch die Kirche zu Merzig, diese so später Entstehung, dass sie schon spitze Scheidbögen hat. Mehrere dieser Kirchen sind so einfach, dass ihren Pfeilern selbst der Kämpfer und ihrer obern Wand das Gesimse fehlt, diese Dürftigkeit ist aber keineswegs ein Zeichen hohen Alters, sondern findet sich

*) F. v. Quast, die romanischen Dome zu Mainz, Speier, Worms. Berlin 1853. S. 47.

**) Abbildungen im Organ für christl. Kunst 1853, Nro. 9.

***) Nachrichten und Abbildungen in den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde. Band III. Heft 2. S. 95.

auch in der Kirche zu Mittelheim, welche erst um 1140 entstanden sein kann.

Säulenbasiliken sind äusserst selten und kommen fast immer unter Umständen vor, die ihnen eine ungewöhnliche Stellung geben. Zunächst gehört dahin die kleine St. Justinuskirche zu Höchst am Main, deren Säulenreihen durchweg gleiche skizzirte korinthische Kapitäle haben. Die Kirche wurde im Jahr 1090 wegen ihres Verfalls durch den Erzbischof zu Mainz dem Kloster St. Alban mit der Verpflichtung zur Herstellung überwiesen, ihr Bau stammt daher unzweifelhaft aus dieser Zeit; indessen ist es wohl denkbar, dass die ungeachtet des Verfalls der Mauern erhaltenen Kapitäle des älteren Baues dabei benutzt worden sind, und so die Veranlassung gaben, die Kirche wiederum als Säulenbasilika herzustellen *). Die zweite ist die grosse, in wahrhaft imposanten Verhältnissen erbaute Klosterkirche zu Limburg an der Hardt **), welche Kaiser Konrad II. an demselben Tage des Jahres 1030 gründete, an welchem er auch den Grundstein des Speyerer Domes legte. Sie zeigt, seit einem Brande von 1504 Ruine, noch den ursprünglichen Bau. Zehn Säulen mit stark verjüngten, ziemlich schlanken Schäften, attischer Basis ohne Eckblatt, einfachen Würfelkapitälen, begränzen auf jeder Seite das Langhaus. Auf der Ostseite des Kreuzes sind, wie in den sächsischen Kirchen, kleine Nischen an-

*) Abbildungen bei Gladbach a. a. O. Taf. 7 — 11. — F. v. Quast, in der angeführten Schrift über die Dome von Mainz u. s. w., schreibt nicht bloss die Kirche, sondern auch diese Kapitäle dem Ende des elften Jahrhunderts zu. Indessen wäre dies der einzige Fall, wo man in so später Zeit (denn die bald zu erwähnende Kirche zu Echternach ist um mehr als sechzig Jahre älter) nach antiker Weise ganze Reihen gleicher korinthischer Kapitäle angeordnet hätte, so dass es wahrscheinlicher scheint, dass diese aus einem älteren Bau stammen.

**) Abbildungen bei Geier und Görtz a. a. O.

gelegt, der Chor selbst aber ist, vielleicht wegen der Enge des Felsens, auf dem das Kloster stand, geradlinig geschlossen. Schon die für eine Basilika des elften Jahrhunderts ungewöhnlich grossen Dimensionen der Kirche (sie hat eine Mittelschiffbreite von $38^1/_2$ Fuss und bis zum Dachgebälk eine Höhe von 75 Fuss) zeigen, dass der Kaiser bei dieser auf dem Boden seines Stammschlosses gegründeten Kirche etwas Ausgezeichnetes stiften wollte. Es kann daher wohl sein, dass er auch Baumeister aus anderen Gegenden herbeizog, oder doch die schlanke Form der Säule gerade deshalb wählte, weil sie hier weniger üblich war. Die dritte und letzte der rheinischen Säulenbasiliken, die vom Erzbischof Anno im Jahr 1066 gegründete Stiftskirche St. Georg in Köln hat sehr viel rohere Form, schwere Säulenstämme und plumpe Würfelkapitäle. Eine Veranlassung, welche hier die ungewöhnliche Anwendung der Säulen herbeiführte, ist nicht bekannt, sie ist aber jedenfalls auch hier am Niederrhein vereinzelt.

Ausser diesen Kirchen kommt eine wirkliche Säulenbasilika in den niederrheinischen Gegenden nicht vor *). Dagegen findet sich einmal, nun aber auch ganz vereinzelt, an der äussersten westlichen Gränze Deutschlands eine Kirche mit wechselnden Säulen und Pfeilern, und

*) Man würde dahin das Gebäude des ehemaligen Klosters Eberbach im Rheingau rechnen müssen, welches Geier und Görz in ihrem Werke über romanische Bauten am Rhein, und Lassaulx in seinen Zusätzen zu Klein's Rheinreise als die ältere, vor 1135 gebaute Kirche bezeichnen, wenn die Annahme des Letzten, dass die Gewölbe erst später eingesetzt seien, richtig wären. Allein wahrscheinlich ist weder dies gegründet, noch das Gebäude so alt, noch überhaupt eine Kirche. Dies letzte anzunehmen verbietet der Mangel einer schicklichen Altarstelle, da die kleine Nische dazu nicht ausreichte, und später eingebrochen scheint. Ohne Zweifel ist dieser dreischiffige Saal mit schlanken Säulen, kelchförmigen Kapitälen und stark überhöhten Spitzgewölben ein Refectorium (131′ l., 59′ br. und nur $28^1/_2$′ hoch) aus der Spätzeit des zwölften Jahrhunderts.

zwar sogar mit der zierlichen Anordnung, die wir nur in einigen sächsischen Kirchen, in Huysburg und Drübeck, fanden, nämlich mit der Hinzufügung eines, von einem Pfeiler zum andern gespannten, die beiden Scheidbögen und ihre Säule umfassenden Bogens. Können wir gleich nicht mit Bestimmtheit sagen, dass jene sächsischen Kirchen, an denen wir diese Anordnung fanden, älter seien, als die schon im Jahre 1031 erfolgte Weihe der Kirche St. Wilibrord zu Echternach *), so lässt doch das hier völlig vereinzelte, dort so allgemein vorkommende System wechselnder Stützen nicht zweifeln, dass hier wirklich ein Einfluss aus jenen östlichen Gegenden stattgefunden hat. Dagegen zeigt sich der rheinische Charakter des Baues sehr entschieden darin, dass jene Säulen nicht Würfelknäufe, sondern völlig gleiche skizzirte korinthische Kapitäle haben **), und die Kämpfergesimse mit einem Eierstabe in ganz antiker Form geschmückt sind. Wir sehen daher auch an diesem Beispiele, wie lange die antiken Traditionen sich hier erhielten, zugleich aber auch, dass man in diesen Gegenden alter Kultur in der Ausbildung neuer Verhältnisse noch nicht so weit vorgerückt war, wie in jenen

*) Abbildungen in Schmidt's Trierischen Denkmälern Lief. II. Taf. 28. Daraus entlehnt eine kleine Abbildung des Inneren oben Abth. I. S. 169.

**) Kugler (Kunstgesch. erste Aufl. S. 865) erklärte diese Kapitäle für antike, einem spätrömischen Monumente entnommen, v. Quast a. a. O. S. 46 bemerkt mit Recht, dass dergleichen Kapitäle ohne wirkliche Ausbildung des Blattwerks in antiken Gebäuden wenigstens nicht in ganzen Reihen vorgekommen seien, und schreibt sie dem elften Jahrhundert zu. Zu bemerken ist, dass in dem Anbau des Erzbischofs Poppo zu Trier vom Jahr 1047 schon keine genauen Nachbildungen korinthischer Kapitäle vorkommen. Die Kirche von Echternach bezeichnet daher für uns das Ende dieser römischen Tradition in den Rheingegenden, von der sich die spätere, immer doch nur vereinzelt vorkommende Wiederaufnahme dieser Kapitälform im zwölften Jahrhundert sehr wohl unterscheiden lässt.

östlichen Ländern, dass man vielmehr von ihnen annahm *).

Dagegen sollten die Rheingegenden, während man in Sachsen noch lange an jener ersten Gestaltung des romanischen Styles festhielt, demselben nun bald einen weiteren Impuls geben, indem sie die vollständig gewölbte Basilika und damit ganz andere Formbildungen hervorbrachten.

Es ist begreiflich, dass dies in den Rheinlanden eher, als im übrigen Deutschland geschah, da man hier schon aus älterer Zeit und in bedeutender Zahl grossartige Vorbilder der Wölbung vor Augen hatte. Trier besass mehrere römische Bauten mit mannigfachen Wölbungen, Köln hatte, wenigstens wahrscheinlich, in dem Zehneck von St. Gereon, das später auf den alten Fundamenten erneuert ist, einen bedeutenden Gewölbebau. Das Münster in Aachen stand unter den karolingischen Bauten nicht allein; der ähnliche sechszehneckige Bau in der Villa des Kaisers in Nymwegen, der, wenn auch in Trümmern, doch noch sehr kenntlich auf uns gekommen ist, liefert den Beweis dafür, und manche jetzt verschwundene Kuppel in anderen karolingischen Stiftungen mag damals noch bestanden haben. Hier waren also Beispiele mächtiger Kuppeln und künstlicher Anwendung von Kreuz- und Tonnengewölben. Dass man diese karolingischen Bauten als Vorbilder betrachtete

*) Zu bemerken ist indessen, dass sich auch in Lothringen, und zwar in dem an den Elsass angrenzenden Theile, im Departement der Vogesen, in den unten zu erwähnenden Kirchen von Champ-le-Duc und von St. Dié derselbe Wechsel von Pfeilern und Säulen, und zwar in der erstgenannten Kirche auch mit überspannenden grösseren, von Pfeiler zu Pfeiler geschwungenen Bögen gefunden hat. Bull. monum. XIV. p. 445. Bei der Seltenheit romanischer Monumente in diesen Gegenden wird kaum zu ermitteln sein, ob diese Form hier verbreiteter gewesen, und von da — nicht von Sachsen aus — nach Echternach gekommen sei.

und fortwährend nachahmte, wissen wir aus einer Reihe von Beispielen. Die westliche Kuppel und Chornische der im Jahre 874 gegründeten Stiftskirche zu Essen, die Johanniskirche in Lüttich (981) *), die Kirche zu Ottmarsheim im Elsass, 1049 von dem durchreisenden Papste Leo IX. geweiht **), waren mehr oder weniger vollständige Kopien der Münsterkirche in Aachen, und hatten Kuppeln wie diese. Noch tief im südlichen Frankreich, in Rieux Mérinville, findet sich ein ganz verwandter Bau ***), und selbst bei minder ähnlichen französischen Anlagen hielt man es für einen Ruhm, sie mit dem Münster in Aachen zu vergleichen †). Endlich zeigt die, ebenfalls durch Leo IX. im Jahre 1049 geweihete Marienkirche zum Kapitol in Köln, in der Säulenstellung ihrer westlichen Empore eine genaue Nachahmung der Bogenstellung jener Kapelle ††), und dient somit zum Beweise, dass man vielfach dem Vorgange der karolingischen Zeit folgte. Noch die Kirche zu Lonnig unfern Koblenz, obgleich wahrscheinlich erst aus dem zwölften Jahrhundert, erinnert an die Münsterkirche †††). Auch sonst aber standen in der Rheingegend aus unbe-

*) Fiorillo, Gesch. d. z. K. in Deutschland, II. S. 88, 90.

**) Vgl. meinen Aufsatz im Kunstblatt 1843 und die Monographie von Burkhardt über diese Kirche (Basel 1844).

***) Mérimée, Notes d'un voyage dans le Midi. S. 421.

†) So erwähnt ein im zehnten Jahrhundert lebender Chronist von der um 806 erbauten Klosterkirche zu Germigny-les-Prés im Gebiete von Orléans, welche keinesweges der Kapelle von Aachen gleicht, sondern ein auf vier Pfeilern ruhendes Quadrat mit drei ausladenden Conchen darstellt: (Theodulphus) basilicam miri operis, instar videlicet ejus quae Aquis est condita, aedificavit. Gall. Christ. VIII. p. 1420. Mabillon Annal. Bened. II. p. 317.

††) Wie dies v. Quast in den Jahrbüchern des Vereins der rheinischen Alterthumsfreunde Bd. XIII nachgewiesen hat.

†††) Kugler kl. Schr. II. 41. Ein Rundbau mit Umgang und Gallerie, 60 Fuss Durchm. in Lichten.

stimmter, aber sehr früher mittelalterlicher Zeit manche Kuppeln von bedeutender Spannung, so die jetzt abgebrochenen Kirchen von St. Martin in Bonn *), St. Johann in Worms, das achteckige Baptisterium in Speyer **), und gewiss manche andere.

Zwar war hier fast durchgängig die Wölbung auf runden oder polygonen Umfangsmauern angebracht, während jetzt, wenigstens für grössere Kirchen, die längliche Basilikenform die unbedingt herrschende war. Indessen hatten auch diese, wenigstens an gewissen Stellen, in den Halbkuppeln der Chornische und in den Krypten, beständig Gewölbe erhalten, so dass die Uebung in diesem Zweige der Technik niemals ganz aufhörte. Bei dieser Uebung, diesen Vorbildern, bei dem trefflichen Material, das der leichte Tufstein einem grossen Theile der Rheingegenden darbot, lag es daher sehr nahe, auch in anderen Fällen die Wölbung anzuwenden, wo sie nöthig oder nützlich schien. Zunächst geschah dies in den Seitenschiffen, sei es, weil sie Emporen und die Last der darauf befindlichen Menschenmenge tragen sollten, sei es auch nur, weil sie die Mauern des Oberschiffes stützten. So finden wir es in Köln in St. Ursula, wo eine Gallerie besteht, aber auch ohne solche in St. Maria im Kapitol, in Grossmartin und den Aposteln (wo überall die Mauern des Langhauses höheren Alters sind, als der Chorbau). Bei den häufigen Feuersbrünsten, welchen die Kirchen durch ihre Holzdecken ausgesetzt waren, musste man daher nothwendig auf den Wunsch kommen, auch das Mittelschiff damit zu versehen. Die Elemente dazu waren schon gegeben. Das Kreuzgewölbe, die augenscheinlich vortheilhafteste Form für längliche Räume, war nach dem Vorgange

*) Boisserée, Denkm. des Niederrheins.

**) Geissel, der Kaiserdom zu Speier III. 173.

der karolingischen Bauten in Krypten und Seitenschiffen angewendet, die Verbindung von Halbsäulen mit Pfeilern aus römischen Bauten bekannt und bei jenen kleineren Wölbungen schon benutzt, die Pfeilerform endlich durchgängig herrschend. Die technischen Schwierigkeiten konnten nicht unüberwindlich scheinen, die Mittel nicht überall fehlen. Es kam daher nur auf den muthigen Gedanken an, eine alte Gewohnheit zu verlassen, der allerdings, wie die Geschichte zeigt, immer lange ausbleibt. Wo und wann dies zuerst geschah, wissen wir zwar wiederum nicht mit voller Gewissheit, können aber doch mit grosser Wahrscheinlichkeit die Stellen aufzeigen, wo wir zu suchen haben. Die grossen Dome des Mittelrheins, zu Mainz, Speyer und Worms, zeigen, nebst der Klosterkirche zu Laach, die Wölbung in übereinstimmender und höchst primitiver Form, wenn auch zum Theil mit vielfachen späteren Aenderungen; auch die historischen Daten leiten darauf hin, in ihnen den Anfang dieser neuen Bauweise zu vermuthen. Zuerst werden wir auf den Dom in Mainz *) hingewiesen, dessen Langhaus, abgesehen von gewissen, auch an diesem Theile der Kirche erkennbaren späteren Aenderungen die alterthümlichsten Formen und zugleich Pfeiler zeigt, die schon vom Boden an auf die Anlage von Kreuzgewölben berechnet sind. Wir wissen geschichtlich, dass Erzbischof Willigis, der Vertraute des kaiserlichen Hofes, während der Minderjährigkeit Otto's III. Theilnehmer an der Regentschaft, im Jahre 978 den Bau einer

*) Wetter, der Dom zu Mainz, 1835, giebt das Historische im Wesentlichen vollständig und zuverlässig. Genügende Abbildungen fehlen. Die Streitfrage über das Alter dieser und der anderen verwandten Kirchen ist von v. Quast, die romanischen Dome zu Mainz, Speier und Worms, Berlin 1853, in meiner Anzeige dieser ausgezeichneten Schrift im Deutschen Kunstbl. 1853, S. 393 ff., und endlich von Kugler (daselbst 1854, S. 12 ff.) abweichend beantwortet.

neuen Hauptkirche begann, zu deren reicher Ausführung er wiederholte Schenkungen der Regierenden erhielt. Dieser Bau, im Jahre 1009 vollendet, wurde jedoch schon am Abend des Einweihungstages durch eine Feuersbrunst zerstört, so dass man von Neuem bauen musste, und erst im Jahre 1036 unter einem der Nachfolger des Willigis, dem Erzbischof Bardo, wieder zur Einweihung gelangte. Dieser Bauzeit schrieb man bisher die Gewölbanlage zu, die danach allerdings in eine auffallend frühe Zeit gefallen sein würde. Eine neuerlich entdeckte Chronikenstelle ergiebt jedoch, dass die Kirche des Bardo, welche im Jahre 1081 wieder von einer bedeutenden Feuersbrunst zerstört wurde, eine Felderdecke hatte *). Erst nach dieser Zeit kann daher der Gewölbebau, den wir noch gegenwärtig sehen, angelegt sein. An näheren Nachrichten, in welchem Jahre dies geschehen, fehlt es uns vollständig, wohl aber dient ein kleineres benachbartes Gebäude, die zum erzbischöflichen Palast gehörige St. Gotthardskapelle, einigermaassen zur näheren Zeitbestimmung. Wir wissen nämlich urkundlich, dass diese Kapelle von dem Erzbischof Adalbert I. (1111 — 1137), als erzbischöfliche Schlosskapelle von Grund aus gebaut, im Jahre 1136 so weit gediehen war, dass der Erzbischof sie mit einer Dotation zur Beleuchtung versah, und dass sie im Jahre 1138 geweiht wurde **). Da die

*) Der Lebensbeschreiber des Erzbischofs Bardo schildert nämlich den von diesem vollendeten Bau und sagt dabei: Sicque domum Dei laquearibus, pavimento et parte fenestrarum — dedicationis consecrationi praeparavit. Er schreibt vor dem Brande von 1081. S. die Stelle ausführlich bei v. Quast a. a. O. S. 21, und in Pertz, Monumenta hist. Germ. Vol. XI. S. 321, 10., wo Dr. Wattenbach auch das Datum der Einweihung auf 1036 (nicht 1037) feststellt.

**) Die Urkunde des Erzbischofs Adalbert vom Jahre 1136 (bei Würdtwein Diplomataria Moguntina, Mainz 1788, Vol. II. p. 541) lässt über die Identität der darin noch nicht mit dem Namen eines Heiligen

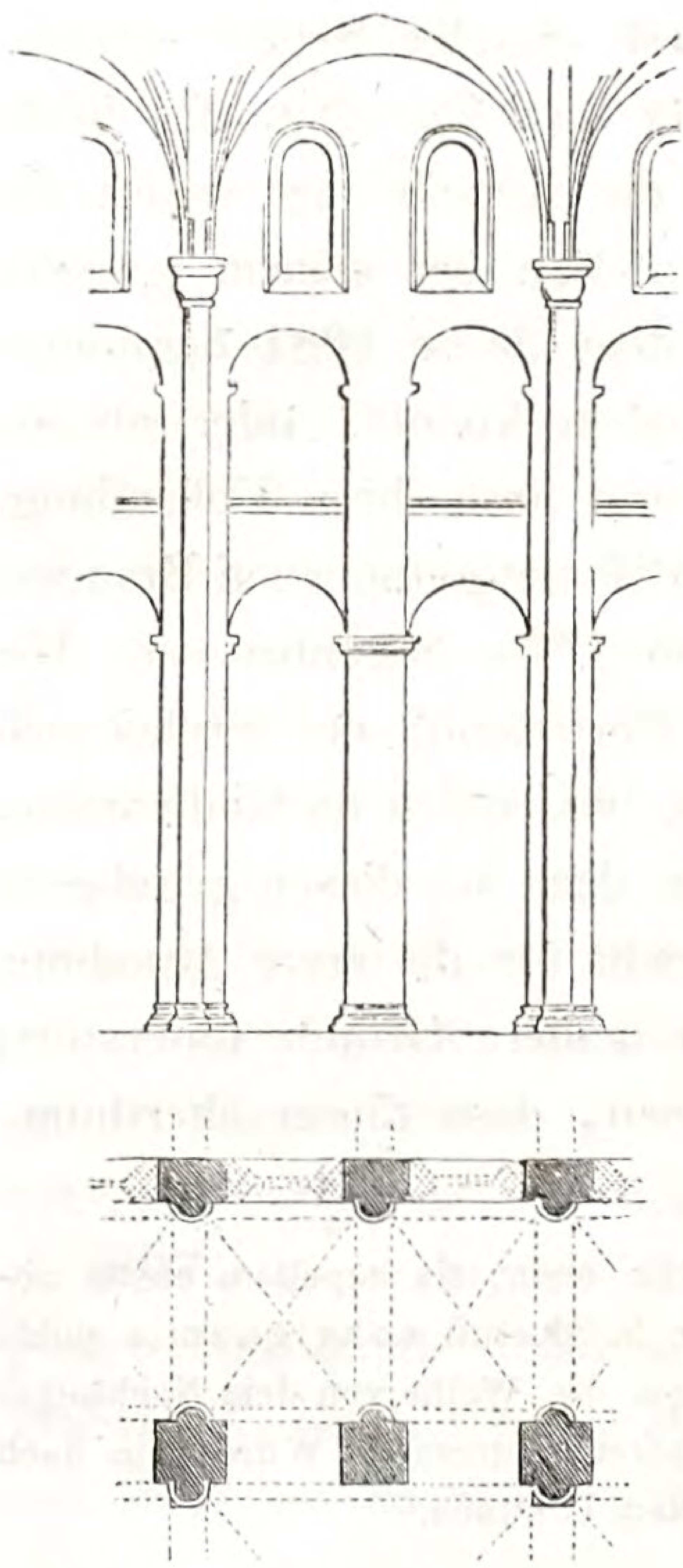
Profile und sonstigen Details der Kapelle denen im älteren Theile des Domes ähnlich sind, so kann man darauf schliessen, dass beide Gebäude unter der Herrschaft derselben Geschmacksrichtung, durch dieselbe Schule entstanden und mithin fast gleichzeitig sind *). Nur das bleibt zweifelhaft und bestritten, ob die Kapelle erst nach der Vollendung des Domes, dessen Bau bei seinem grossen Umfange, obgleich bald nach dem Jahre 1081 begonnen, bis nahe an 1136 gedauert haben könnte, oder ob sie früher errichtet, und der Dom erst nach ihrer Vollendung, etwa in Folge eines im Jahre 1137 stattgefundenen Brandes, von dem wir eine Nachricht haben **), begonnen sei. Die einfache Betrachtung, dass die Fortschritte des Styles sich gewöhnlich an grossen Kirchen, namentlich an Kathedralen, entwickeln, dass kleinere Bauten dem bei diesen gegebenen Beispiele zu folgen pflegen, spricht für die erste Annahme, die überdies auch durch einige andere Gründe unterstützt wird. Es scheint daher erwiesen, dass dieser alterthüm-

benannten Kapelle keinen Zweifel. Er nennt sie capellam curtis nostrae in Moguncia, parieti ecclesiae b. Martini contiguam a nobis a fundamento constructam. Dass die Weihe von dem Nachfolger Adalbert's im Jahre 1138 erfolgte, bezeugt derselbe Würdtwein nach einer früher in der Kapelle aufbewahrten Urkunde.

*) Darauf aufmerksam gemacht zu haben ist das Verdienst v. Quast's, dessen angeführte Schrift auch Zeichnungen als Beläge der Behauptung enthält.

**) Dodechinus, der Fortsetzer der Chronik des Marianus Scotus, bei Pistorius, rer. Germ. script. Tom. I., berichtet diesen Brand mit den Worten: Monasterium principale in Moguntia cum aliqua parte civitatis combustum est. Dieser allgemeine, von den Chronisten oft auch da gebrauchte Ausdruck, wo die Ueberreste des älteren Baues beweisen, dass der Brandschaden ein sehr unbedeutender gewesen, ergiebt also nicht, dass die Kirche stark beschädigt worden; die im Jahre 1138 erfolgte Weihe der fast dicht daran anstossenden St. Gotthardskapelle lässt vielmehr auf das Gegentheil schliessen.

lichste Gewölbebau noch vor dem Ende des elften Jahrhunderts entstanden ist *).



Dom zu Mainz.

Die Gewölbe selbst sind zwar nicht mehr die alten, sondern nach einem Brande vom Jahre 1191 erneuert, Pfeiler und Wände sind aber ursprünglich. Sie zeigen eine sehr grossartige Anlage, bedeutende Dimensionen, aber zugleich höchst primitive Formen. Die enggestellten Pfeiler sind sämmtlich gleich, mit steiler attischer Basis mit einem Kämpfergesimse unter den Scheidbögen, das an den Zwischenpfeilern sich auch um die Stirnseite herumzieht, während an den gewölbtragenden Pfeilern eine starke Halbsäule nach oben hinaufsteigt, und hier mit schlichtem Würfelkapitäle und einfachster Deckplatte als Stütze der Gewölbgräten dient. In jeder Gewölbabtheilung finden sich

*) Kugler in seinem Aufsatze: Pfälzische Studien, im Deutschen Kunstbl. 1854, Nro. 2. ff., ist geneigt, anzunehmen, dass der gegenwärtige Bau des Domes eine ursprüngliche, aus der Zeit des Willigis herstammende Pfeilerbasilika mit gerader Decke gewesen, die man nur später durch Vorlegung der Halbsäulen in eine gewölbte Kirche verwandelt habe. Allein die Halbsäulen stehen mit den Pfeilern im Mauerverbande, sind daher nicht später angefügt, was jene Vermuthung ausschliesst.

oben zwei Fenster, unterhalb derselben aber zwei Mauerblenden, welche durch die vorragende Mauer der Pfeiler oder, wie man will, durch die Verdünnung der Mauer über den Scheidbögen gebildet werden. Oberhalb derselben zieht sich ein horizontales Gesimse, das jedoch durchweg von den Pfeilervorlagen unterbrochen und mithin nur in den Mauerblenden sichtbar ist. Alle Details sind von der höchsten Derbheit und Einfachheit, vermöge der engen Pfeilerstellung auch alle Bögen verhältnissmässig kleine Halbkreise. Das Ganze erscheint daher, ungeachtet der bedeutenden Breite des Mittelschiffes von 36 Fuss und der noch bedeutenderen Höhe desselben von etwa 100 Fuss, höchst schwer und massiv, wie denn in der That die Mauermasse noch eine gewaltige ist. Aber es ist dessenungeachtet höchst grossartig und imposant.

Genau dasselbe System, jedoch mit einigen Verbesserungen oder Verschönerungen, zeigt der Dom zu Speyer *). Jene Mauerblenden sind nämlich hier höher hinaufgezogen, so, dass die Oberlichter nicht über ihnen, sondern innerhalb ihres Bogens liegen. Sie gehen in der Mitte dieses Fensterpaares von dem Würfelkapitäl einer Halbsäule aus, welche hier auch an den mittleren Pfeilern angebracht ist. Das Kämpfergesimse der Pfeiler zieht sich auch an der Stirnseite herum und lässt nur die Halbsäulen frei. Das horizontale Gesimse besteht hier wie dort, dagegen haben die gewölbtragenden Halbsäulen noch in der Höhe zwischen dem Kämpfer und jenem Gesimse einen kapitälartigen Ring, bei dem es aber zweifelhaft ist, ob er der ursprünglichen Anlage oder welcher späteren Zeit angehört. Das Ganze

*) Gute Aufnahmen, leider wegen der Unterbrechung der Herausgabe nur wenige, bei Geier und Görz a. a. O. Ueber die Geschichte des Domes giebt Geissel, der Kaiserdom zu Speyer, 1828 vollständige Nachrichten. Vgl. auch meinen Aufsatz im Kunstblatt 1845, S. 263.

ist daher zwar noch immer sehr einfach und schmucklos, aber es erscheint durch die grössere Höhe des Schiffes, durch die veränderte Einrichtung der Mauerblenden und durch die grösseren Fenster viel schlanker, heller, leichter, ungeachtet die Mauermassen auch hier noch höchst bedeutend sind, vielleicht dem Mainzer Dome um nichts nachstehen.

Ueber die Schicksale dieses gewaltigen Monuments ist uns Vieles, aber freilich bei Weitem nicht so viel, als wir wünschten, bekannt. Einer der wichtigsten Abschnitte unserer Geschichte, der Gegenstand ergreifender Sagen, die Geschichte der Grösse und des Falles des salischen Kaiserhauses knüpft sich an diese Mauern. Konrad II., der, nach dem Aussterben des sächsischen Hauses erwählt, das mit so umfassenden Rechtstiteln verbundene Scepter in seine kräftige Hand nahm und an die Spitze einer damals in frischester Jugend aufblühenden Nation trat, fühlte und betrachtete sich als den Stifter einer neuen Dynastie. Einige Jahre nach seiner Erhebung dachte er an die Errichtung einer des Herrscherhauses würdigen Familiengruft, und erwählte dazu den Dom zu Speyer. Am 10. Juli 1030, nachdem er die oben erwähnte Klosterkirche zu Limburg gegründet hatte, legte er mit grosser Feierlichkeit im Beisein vieler Fürsten und Edeln den Grundstein zu dem neuzuerbauenden Dome. Die Krypta und die Mauern, deren technische Uebereinstimmung mit denen der Limburger Kirche keinen Zweifel übrig lässt, dass sie aus dem durch Konrad selbst eingeleiteten Bau herstammen, zeigen uns die grossartigen Plane dieses Fürsten. Uebertraf schon die Limburger Kirche in ihren Dimensionen fast alle damals in Deutschland bestehenden Gebäude, so ging die Anlage des Speyerer Domes noch weit darüber hinaus; eine Mittelschiffbreite von 42, die lichte Breite der drei Schiffe von

110, und eine Länge des Langhauses von 225 Fuss kam den kolossalen Verhältnissen der Peters- und der Paulskirche in Rom näher, als irgend ein anderer damaliger Bau diesseits der Alpen. Die Krypta, mit ungewöhnlicher Ausdehnung unter den Boden des Langhauses sich erstreckend, hell und hoch, die würdige, feierlichste Fürstengruft, war wahrscheinlich schon bei dem frühen Tode des Kaisers (1039) vollendet; er wurde darin bestattet. Unter seinem Sohne Heinrich III. stockte der Bau, und in der unruhigen Zeit während der Minderjährigkeit Heinrich's IV. wird er schwerlich sehr gefördert sein. Eine Weihe, die dennoch während derselben im Jahre 1061 erfolgte, wird daher wohl nur den Chorraum, dessen Mauerwerk auch dem der ersten Bauzeit entspricht, betroffen haben. Um 1070 wurde Bischof Benno von Osnabrück, ein berühmter Bauverständiger, nach Speyer gerufen, um die Kirche gegen die Fluthen des Rheines zu sichern. Auch im Jahre 1097 dauerte der Bau noch fort. Indessen nahm sich Heinrich IV. der Förderung mit grossem Eifer an. Der Bau scheint der bedeutendste der Zeit gewesen zu sein; selbst der griechische Kaiser erfuhr davon und sandte eine goldene Altartafel zum Schmuck der Kirche; der Chronist, der dies erwähnt, rühmt dabei die Kirche als „des höchsten Lobes würdig und die Werke der alten Könige übertreffend“. Das Jahr der Weihe wird nicht angegeben, aber die Geschichtschreiber des zwölften Jahrhunderts bezeichnen einstimmig Heinrich IV. als den Vollender des Gebäudes. So namentlich der wohlunterrichtete und vorsichtige Otto von Freisingen, der dabei den Bau ein wundersames und kunstreiches Werk (mirum et artificiosum opus) nennt. Bald, nachdem Otto jene Worte geschrieben hatte, erlitt die Kirche erhebliche Beschädigung durch Brand *), und wird

*) Radevicus, de gest. Frid. I. l. 2. c. 14 (Geissel a. a. O. S.

daher eine Herstellung erhalten haben. Indessen findet sich keine Nachricht über dieselbe. Auch in den folgenden Jahrhunderten fanden Feuersbrünste statt, allein von einer gänzlichen Zerstörung, von einem Brande, der einen Neubau nöthig machte, ist nicht die Rede. Erst in neuerer Zeit war das ehrwürdige Werk wiederholten Verwüstungen unterworfen, und zwar beide Male durch französische Armeen. Zuerst bei der berüchtigten Verheerung der Pfalz durch die Generale Ludwig's XIV. im Jahre 1689, wo es so ernstlich auf die Vernichtung des Domes abgesehen war, dass man Mineurs in die brennende Stadt schickte, um seine Mauern niederzureissen. Allein ihre Festigkeit trotzte diesem Angriffe und den Unbilden der Witterung, denen sie lange ausgesetzt blieben. Endlich im achtzehnten Jahrhundert, leider nicht ohne Entstellung einzelner Theile, restaurirt, wurde der Dom in den Revolutionskriegen aufs Neue von den Franzosen heimgesucht; die Kaisergräber wurden mit empörender Rohheit geplündert und zerstört, und das Gebäude selbst sollte, nach einem bereits entworfenen Plane, der Erde gleich gemacht werden, um einen Platz für Feste der modernen Freiheit zu gewähren. Dieser wahnsinnige Gedanke wurde zwar aufgegeben, aber die

108): Hoc anno (1159) insignis ecclesia illa et regium opus ad Spiram civitatem igne consumta est, et desuper continuitate muri rupta ruina molesta plerosque involvit, sicut tunc fama fuit. Radevicus, obgleich weder Augenzeuge, noch zu Speyer wohnend, verdient in Betreff der Thatsache Glauben; sein Zusatz, sicut tunc fama fuit, scheint sich nicht sowohl auf die Feuersbrunst überhaupt, als darauf zu beziehen, dass man von dem Verunglücken vieler Menschen gesprochen, was der Chronist nicht verbürgen will. Dass bei diesem Brande Gewölbe eingestürzt seien (wie Geissel und Wetter, der Dom zu Mainz S. 29, gefolgert haben), ist zwar nicht ausdrücklich gesagt, indessen scheinen die Worte es doch anzudeuten. Schon im Jahre 1137 wird von einigen Chronisten ein Brand gemeldet, jedoch in Verbindung mit Angaben, welche anderen unzweifelhaften Daten widersprechen. (Geissel a. a. O. S. 83.)

verwüsteten Räume blieben noch lange kirchlichen Zwecken entzogen, bis König Ludwig von Baiern sie ihnen wiedergab.

Die Urtheile über dies Gebäude haben ihre eigenen Schicksale; die Geschichtschreiber des Mittelalters sprechen davon, wie erwähnt, mit höchster Anerkennung, sie nennen es wunderbar und kunstreich *); die französischen Architekten des Revolutionszeitalters fanden nur ein schlechtes gothisches Gebäude, weder durch Konstruktion noch Anordnung bemerkenswerth **); neuere Schriftsteller haben ihm wegen der schlanken Schönheit seiner Formen die frühe Entstehung absprechen zu müssen geglaubt ***), und daher einen Neubau nach jenem Brande von 1159 angenommen. Diese Annahme hat auch vor Kurzem durch örtliche Untersuchungen eine scheinbare Unterstützung erhalten †).

Es hat sich nämlich ergeben, dass zwar die ganze Krypta und wahrscheinlich auch der östliche Chor, dass ferner die Aussenmauern anscheinend des ganzen Langhauses aus der ersten Bauzeit herrühren, dass dagegen die Halbsäulen, die in den Seitenschiffen die Gewölbe tragen, nicht im Mauerverbande stehen, sondern in die zu diesem Zwecke ausgehauene Mauer später eingelassen sind. Dieser Befund ergiebt hienach mit an Gewissheit gränzender Wahr-

*) Ausser Otto von Freisingen, die Annales Argentinenses (bei Böhmer Fontes III. 69) und auch der Verf. der Speyerer Chronik: mirae magnitudinis, fortitudinis et pulchritudinis.

**) Vergl. den der republikanischen Regierung eingereichten Antrag in dem angeführten Werke von Geissel.

***) So Kugler, noch in der zweiten Ausgabe seines Handbuchs der Kunstgeschichte S. 483, und in seinem oben erwähnten Aufsatze im Deutschen Kunstblatte von 1854, Nro. 2 ff., und Daniel Ramée in Gailhabauds Denkmälern.

†) v. Quast in der angeführten Schrift.

scheinlichkeit, dass Konrad auch den Dom, wie die Kirche zu Limburg, nicht als Gewölbebau angelegt hatte. Die Frage bleibt übrig, wann diese Aenderung eingetreten ist; es kann dies möglicherweise erst nach dem Brande von 1159, es kann aber auch während der langen Bauzeit und nach der Wiederaufnahme des unterbrochenen Baues unter Heinrich IV. geschehen sein. Nehmen wir das Letzte an, so ist für diese frühe Entstehungszeit die Eleganz der schlanken Verhältnisse, welche fast an die Tendenz zum gothischen Style erinnert, auffallend; entscheiden wir uns für die erste Alternative, so ist es räthselhaft, dass bei dem herrlichen, mit so grossem Aufwande ausgeführten Werke die Details roher und schmuckloser sind, als bei vielen anderen, unzweifelhaft etwas früher entstandenen kleineren. Sehr wichtig, wenn auch nicht entscheidend, ist dabei die Frage über die Entstehungszeit des Gewölbebaues in Mainz; wer diesen erst nach 1137 errichtet annimmt, wird geneigt sein, den allerdings einen Fortschritt bekundenden Bau von Speyer nach 1159 zu setzen. Nimmt man dagegen, wie es mir besser begründet scheint, den Mainzer Dom als den nach 1081 ausgeführten Bau an, so verliert auch der Zweifel gegen die Entstehung des Speyerer Doms am Ende des elften Jahrhunderts an seiner Kraft. Dabei ist aber dennoch zuzugeben, dass wir diesen Bau keinesweges ganz in seiner ursprünglichen Gestalt besitzen. Er hat vielfache Brände erlitten, ausser den schon erwähnten einen im Jahre 1289, einen anderen 1450 *), wo beide

*) Der damalige Bischof Geissel in seinen auf Caumonts Fragen gegebenen Antworten (Bull. monum. III. p. 448) nimmt eine gänzliche Zerstörung der Kirche durch den Brand von 1450 an, bei welcher bloss die östlichen Theile, Krypta, Chor und Kreuz nebst den beiden westlichen Rundthürmen, stehen geblieben seien. Da indessen die Herstellung schon im Jahre 1453 beendet war, so können die Beschädigungen des Schiffes nur gering gewesen sein.

Male die Zeit der Herstellung berichtet wird. Eine solche Nachricht fehlt uns in Beziehung auf den Brand von 1159, und gerade dieser mag zur Verschönerung des Baues, durch Erhöhung der Gewölbe und durch Anlage der, gerade um diese Zeit sehr beliebten, schönen Zwerggallerie, die unterhalb des Daches umherläuft, wesentlich beigetragen haben, so dass die schlanke und reichere Erscheinung, die das Gebäude gewährt, zum Theil dieser späteren Reparatur zuzuschreiben, aber auch von der Gewölbanlage an sich zu trennen ist.

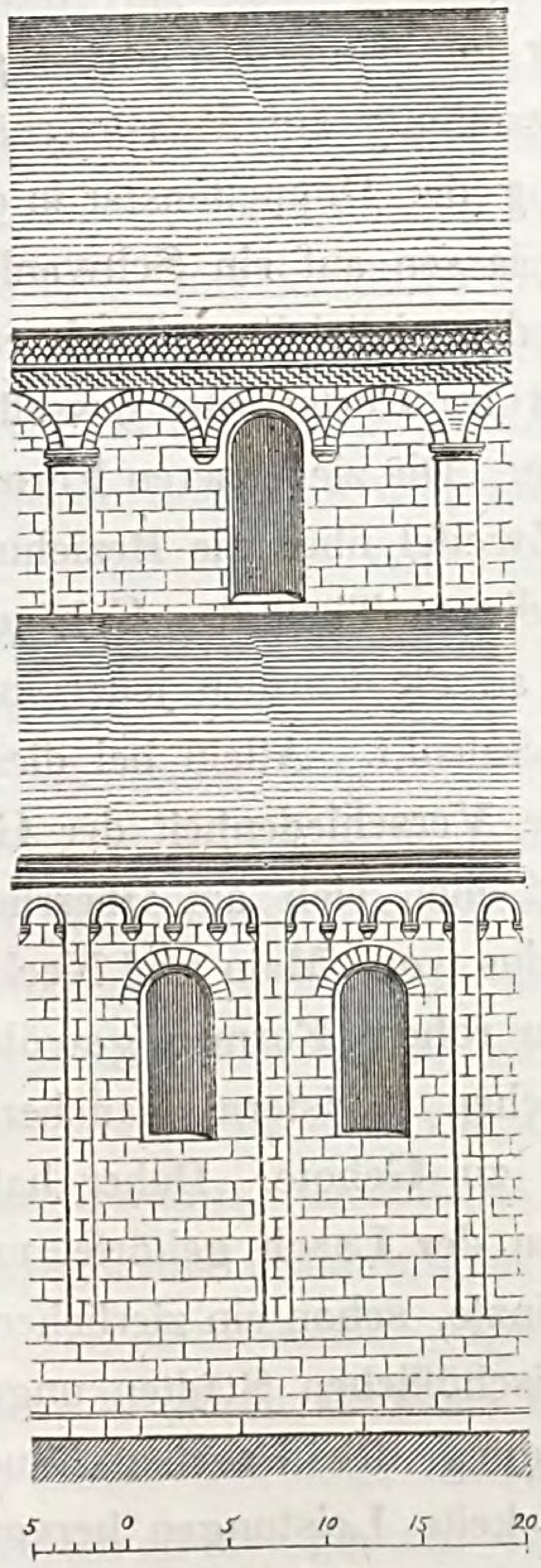
Der dritte der genannten Dome, der zu Worms, ist augenscheinlich eine Reproduktion des Systems der beiden anderen, mit mancherlei willkührlichen und inconsequenten vermeintlichen Verbesserungen. Die Gewölbträger sind reicher gegliedert, die Kapitäle zwar würfelförmig, aber von weichlicher Bildung, die Gesimse reicher und schwerer, statt der grossen Blendarcaden kleinere unter den Fenstern, die mit wechselnden Mustern ausgefüllt sind. Man sieht das Bestreben, die Massen noch mehr zu theilen und zu erleichtern, aber mit so unglücklichem Erfolge, dass sie gerade dadurch um so schwerer erscheinen. Dies Bestreben selbst und alle Detailzüge deuten auf eine beträchtlich spätere Zeit hin, und man kann daher wohl der Annahme beitreten, dass dieser Bau nicht derjenige sei, dessen Weihe im Jahre 1118 berichtet wird, sondern der, welcher im Jahre 1183 geweiht wurde, wobei sich denn das Auffallende der Verbindung der alterthümlichen Anlage mit jenen Tendenzen der späteren Zeit aus der wahrscheinlichen Verzögerung des Baues erklärt.

An die beiden ersten dieser Dome reiht sich, der Zeit und dem Charakter nach, die Klosterkirche zu Laach an, noch jetzt in ihrer romantischen Lage an dem Ufer des vulkanischen Sees, von dem sie ihren Namen hat

(Lacus), ein beliebtes Ziel der Wanderer. Im Jahre 1093 gegründet, von ihrem Stifter jedoch kaum über die Fundamente hinausgeführt, von seinem Sohne Pfalzgraf Siegfried um 1112 weiter gebaut, erhielt sie erst im Jahre 1156 die Weihe *). Beziehen sich diese Daten, was zu bezweifeln keine genügenden Gründe vorliegen, wirklich auf das vorhandene Gebäude in seinen Haupttheilen, so bestätigt es die Annahme, dass jene beiden Dome, deren System es sich anschliesst, schon vom Ende des vorhergegangenen Jahrhunderts stammen. Es hat, wie jene Dome, Kreuzgestalt und einen Westchor, eine Kuppel auf der Vierung des östlichen Kreuzes und vier Thürme, zwei viereckige im Osten, zwei runde im Westen. Die Dimensionen sind hier kleiner (die Mittelschiffbreite kaum 28, die Höhe 55, die Intercolumnien verschieden, von $13\frac{1}{2}$ bis $17\frac{1}{2}$, die Seitenschiffe 14 Fuss breit und 26 hoch), aber die Ausführung ist so harmonisch, dass das Ganze einen sehr würdigen und ernsten Eindruck macht. Die Abweichungen von jenen Domen sind schon sehr bedeutend, die Pfeiler

*) Abbildungen bei Geier und Görz a. a. O. Die Weihe vom Jahre 1156 beruht auf dem Zeugnisse des Brower (Annal. Trevir. II. p. 61), der sich auf nicht näher angegebene alte Manuscripte bezieht, wahrscheinlich also auf kirchliche Notizen. Ueber die Baugeschichte giebt hauptsächlich die Urkunde des Pfalzgrafen Siegfried vom Jahre 1112 (Günther Cod. dipl. rhen. I. p. 172) Auskunft. Dieser sagt darin, dass sein Vater nur die Fundamente gelegt (fundamentum tantummodo posuit), und dass er selbst in seiner Jugend die Pflicht der Fortsetzung des Baues vernachlässigt habe, und fährt dann fort: postmodum vero poenitentia ductus, quod neglexeram devotissime corrigere studui. Im weiteren Verlaufe der Urkunde scheint er die Kirche schon als vollendet vorauszusetzen, indem er angiebt, dass er sein castellum ecclesiae vicinum aus Sorge für die Ruhe der Brüder abgebrochen habe. Indessen kann man daraus natürlich nicht auf die bereits erfolgte Vollendung des Baues schliessen, über die denn auch der weitere Inhalt der Urkunde eben so wenig, wie die Bestätigung, welche Papst Innocenz II. im Jahre 1138 dem Kloster gab (a. a. O. p. 241), irgend etwas ergiebt.

weiter gestellt, dafür aber sämmtlich Gewölbträger, die Gewölbe daher durchweg nicht Quadrate, sondern Rechtecke, im Mittelschiffe von grösserer Breite, in den Seitenschiffen von grösserer Tiefe. Die Mauerblenden fallen daher fort, dagegen sind in den Seitenschiffen jedem Gewölbfelde zwei Fenster gegeben. Dies trägt zur reicheren Gestaltung des Aeusseren bei, das nun durch die zwischen den enggestellten Fenstern aufsteigenden, durch Rundbogenfriese verbundenen Lisenen sehr vollständig belebt ist, und mit seinen klaren Linien, mit der vielfachen Wiederkehr der reinen Form des Rundbogens den günstigsten Eindruck macht. Der romanische Styl der Rheingegend hat, wenigstens für das Aeussere, nichts Schöneres aufzuweisen, als diese Kirche, welche gerade das rechte Maass zwischen Leerheit und Ueberfüllung zeigt. Auch im Inneren des Langhauses finden sich schon mildere Formen, zum Theil Kelchkapitäle statt der Würfelknäufe, Eckknollen an den Basen. Wie es scheint und auch durch historische Nachrichten bestätigt wird, sind die beiden Kreuzschiffe und Chöre, von denen der westliche die Grabstätte des Stifters enthielt, die älteren Theile, das



Kloster Laach.

Langhaus später, der Kreuzgang endlich, welcher in die westlichen Portale führt, noch lange nach jener Weihe, vielleicht erst am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, in der anmuthigsten Pracht des damaligen rheinischen Styles erbaut. Die Ungleichheit der Säulenweiten, welche zu gross ist, um sie bloss der im Mittelalter höchst gewöhnlichen Nachlässigkeit in Beziehung auf Maassverhältnisse zuzuschreiben, die Anlegung der Doppelfenster in den Gewölbfeldern der Seitenschiffe lassen auf ein Schwanken während des Baues schliessen, das vielleicht dadurch entstand, dass man auch hier erst im Fortschritte desselben sich zur Ueberwölbung bestimmte. Die zierlicheren Formen des Langhauses können zwar Zweifel über die Beziehung der Einweihung von 1156 auf diesen Theil des Gebäudes erwecken, besonders wenn man an die Formen jener kurz vorher entstandenen Dome zurückdenkt. Allein bei dieser Vergleichung muss man auch die Verschiedenheit der Gegend berücksichtigen. Während man sich am Oberrhein des harten, dunkelrothen Sandsteins vom Main und Neckar bedienen musste, und dadurch an rohere Formen gewöhnt war, standen den niederrheinischen Meistern mancherlei leicht zu behandelnde Steinarten zu Gebote. Daher hatte sich in der Diözese von Trier, zu der Laach gehörte, und in der von Köln, an die es angränzte, schon ein zierlicherer Styl gebildet, der in beiden erzbischöflichen Städten ungefähr gleichzeitig mit der Vollendung des Laacher Baues eben so und noch weiter entwickelte Leistungen hervorbrachte *).

*) Ich erinnere dabei für Trier an die durch Erzbischof Hillinus (1152 — 1169) ausgeführten Theile des Domes, welche sogar schon Uebergangsformen zeigen, für die Kölner Diöcese an die gleich zu erwähnende Kirche von Schwarzrheindorf und an den Chorbau an St. Gereon, der, wie F. v. Quast bewiesen hat (Rhein. Jahrb. Bd. XII), in den Jahren 1121 bis 1156 entstanden ist.

Auch in Köln entstand schon um diese Zeit eine gewölbte Basilika, die St. Mauritiuskirche, die Stiftung eines blossen Bürgers dieser Stadt, der sie auf dem Grund und Boden der Abtei von St. Pantaleon erbaut hatte, und darüber mit dieser in Streit gerieth. Im Jahre 1144 schlichtete der Erzbischof diesen Streit durch eine vorhandene Urkunde, indem er die Kirche, welche er dabei als neu bezeichnet, den Nonnen der Rheininsel schenkte *). Wir erkennen nun in dieser Kirche den Einbau einer Empore für die Nonnen, aber noch in ähnlichen Formen, wie die Kirche selbst, und werden dadurch versichert, dass das Gebäude noch das ursprüngliche, kurz vor 1144 errichtete sei. Hier finden wir nun eine beschränkte und niedrige Anlage, ohne Kreuzschiff, mit einer grösseren und zwei kleineren Altarnischen in Osten, aber schon ursprünglich auf Wölbung eingerichtet. Es ist begreiflich, dass der Gewölbebau seiner augenscheinlichen Vorzüge ungeachtet, sich nicht rasch verbreiten konnte. Man glaubte die Gewölbe noch sehr stark machen zu müssen; am Chore des Speyerer Doms haben sie eine Dicke von drei, an der Laacher Kirche eine von fast zwei Fuss. Sie waren daher sehr mühsam, zeitraubend und kostspielig, und es bedurfte wiederholter Erfahrungen, um sich in dieser neuen Praxis zu vervollkommnen. Dies Vorkommen der Wölbung an einem kleineren Gebäude bestätigt daher die Annahme, dass die ersten Vorbilder derselben schon im Anfange des Jahrhunderts oder gar im elften Jahrhundert entstanden sein müssen.

Vergegenwärtigen wir uns nun die ästhetische Wirkung dieser neuen Bauweise, namentlich wie sie sich an jenen Domen zeigt, so ist sie höchst bedeutend und sehr

*) Lacomblet, Urkundenbuch für die Gesch. des Niederrheins I. Nro. 352.

verschieden von der, welche jene sächsischen Monumente hervorbrachten.

Der Pfeilerbau, bis dahin einförmig und ermüdend, hatte nun durch den Wechsel einfacher und verstärkter Pfeiler eine Gliederung und eine rhythmische Abtheilung erhalten, ähnlich, aber viel energischer und belebter wie in den sächsischen Bauten. Die weiten, hochgelegenen Gewölbe, deren Kreuzlinien sich bis an das Ende des Raumes erstrecken, die hohen und kräftigen Halbsäulen, die zu ihnen hinaufführen, geben diesen Domen einen Ausdruck von Kühnheit und Kraft, wie ihn die karolingischen Kuppeln nicht gewährt hatten, und von dem die sächsischen Basiliken weit entfernt waren. Wenn sie aber diese in der Solidität und Wirkung übertreffen, so stehen sie ihnen in Beziehung auf Anmuth und Naivetät nach; wir vermissen die schlanke Säule, die zierliche Ausbildung des Pfeilers, die einfache und klare Harmonie der Verhältnisse. Der gerade hinauflaufende Stamm der Gewölbträger erscheint, obgleich übermässig hoch, dennoch schwer, weil er ohne Verjüngung und ohne den belebenden Schatten freier Beleuchtung ist. Ueberdies haftet er an den gewaltigen Pfeilern, von denen jeder, um der Last des Gewölbes zu genügen, eine selbstständige feste Mauer bildet und mit der oberen Mauer in Verbindung steht. Daher erscheint auch diese hier schwerer und massenhafter, und selbst die Wölbung mit ihren grossen, quadraten Abtheilungen, mit dem langsamen Schwunge des Rundbogens lastet mehr auf uns als die einfache ununterbrochene Fläche der Holzdecke. Ein Zug nationaler Verwandtschaft ist dennoch nicht zu verkennen. Der ganze Bau erscheint zwar grandioser und gewaltiger als jene sächsischen Kirchen, aber er giebt doch wieder vermöge der Schmucklosigkeit seiner Glieder und

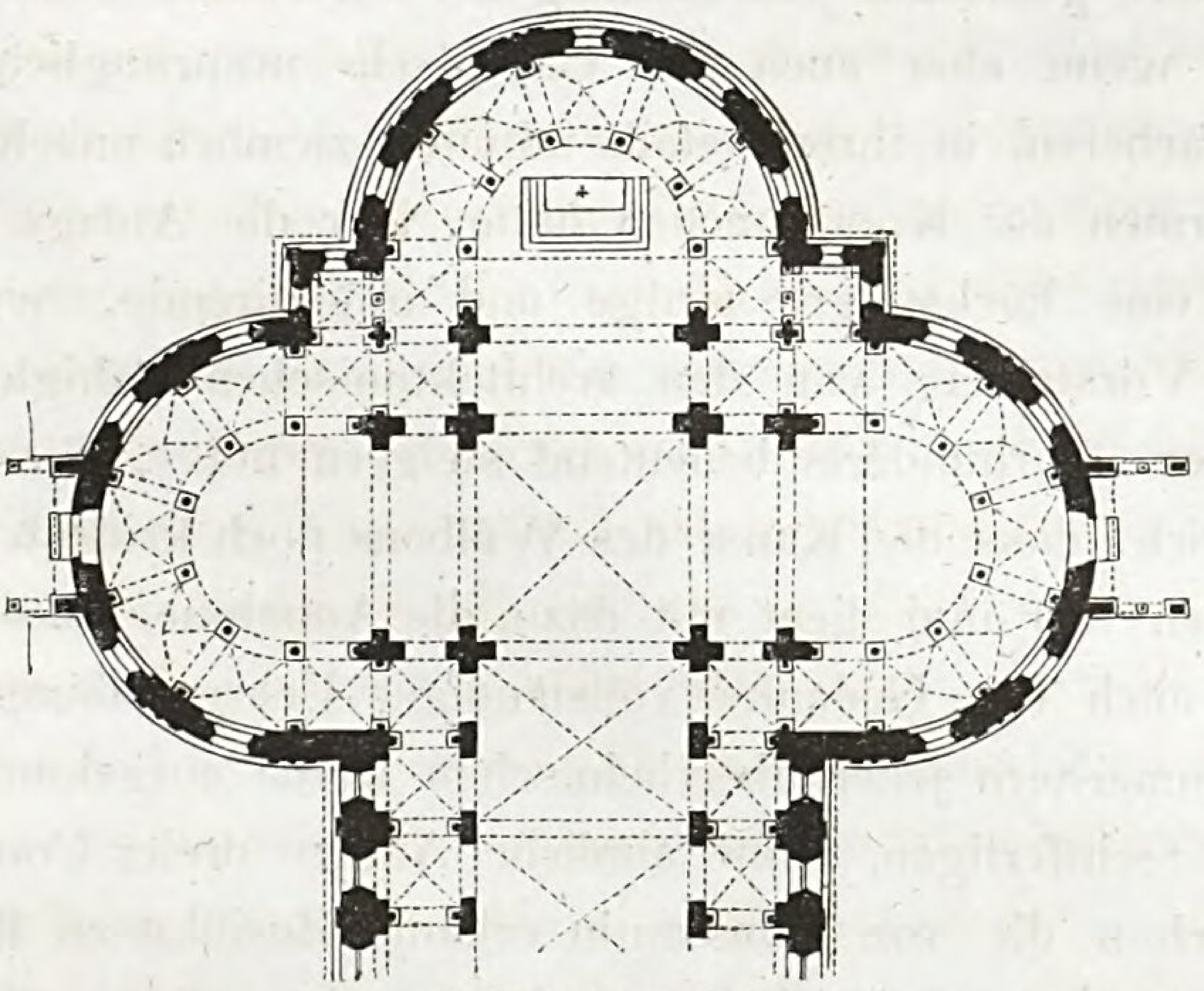
der Leere seiner mächtigen Wände nicht weniger wie jene den Ausdruck des Schlichten und Einfachen.

Die Ornamentation des Aeusseren ist der der sächsischen Bauten sehr ähnlich. Die Mauern sind wie dort nur durch Lisenen und Rundbogenfriese, mithin durch eine harmonische Verbindung der horizontalen Linie mit der vertikalen, belebt. Die Lisenen sind meistens flach gehalten, doch finden sich an den Chornischen, namentlich an der östlichen des Mainzer Doms und an der am Ende dieser Epoche erbauten der St. Gereonskirche in Köln, Halbsäulen an Stelle derselben. An der Laacher Kirche haben die Gesimse schon reichere und feinere Ornamente, die aber wie in Sachsen noch meist geradlinig und unter denen auch hier der gebrochene Stab, die schachbrettartige und die schuppenartige Verzierung die beliebtesten sind. Eine wichtige Verschiedenheit beider Style zeigt sich ferner in der Anwendung der Kuppeln auf der Vierung des Kreuzes. Während diese in Sachsen nur selten vorkommen, finden sie sich hier auf allen grösseren Kirchen, meistens auf beiden Querarmen und in Verbindung mit zwei Thürmen, welche die Ecken des Kreuzes ausfüllen und mit der Kuppel eine bedeutsame Gruppe bilden. Diese Kuppeln, meistens achteckig, erscheinen als eine Reminiscenz des karolingischen, und insofern als eine mittelbare Einwirkung des byzantinischen Styls, aber doch mit veränderter Bedeutung für das Ganze und als Theile eines der länglichen Basilika zusagenden Systems.

Am Niederrheine, namentlich in der alten, an mittelalterlichen Monumenten so überreichen Metropole, in Köln, finden wir vor und ausser der erwähnten kleinen Kirche St. Mauritius vom J. 1144 kein Beispiel durchgängiger Ueberwölbung der Kirchenschiffe, obgleich die Kunst des Wölbens hier keineswegs unbekannt und schon um die

Mitte des elften Jahrhunderts zu einer Choranlage von eigenthümlicher Grossartigkeit und mächtiger Gewölbanlage verwendet wurde. Die schon mehrmals erwähnte Kirche zu St. Maria im Kapitol, deren Stiftung der Plectrudis, Gemahlin Pipin's von Herstall, im Anfange des achten Jahrhunderts, zugeschrieben wird, wurde, nachdem schon Erzbischof Bruno, Otto's des Grossen Bruder, eine Summe Geldes zur Vollendung des Kreuzganges geschenkt hatte, in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts neu erbaut, und erhielt im Jahre 1049 bei der Anwesenheit des Papstes Leo IX. eine Weihe. Dieser Bau ist, wie durch eine sehr sorgfältige und scharfsinnige Untersuchung *) erwiesen ist, noch grossentheils erhalten. Zwar stammt die obere Chorhaube in ihrer jetzigen reicheren Gestalt erst aus einem Herstellungsbau vom Ende des zwölften Jahrhunderts, aber die Gesammtanlage, die westliche Vorhalle, das Langhaus, die Kreuzarme und der untere Theil der Chornische, rühren im Wesentlichen aus jenem Bau von 1049 her, der wahrscheinlich sich wiederum an ältere Fundamente anschloss. Die westliche Vorhalle ist, wie schon oben erwähnt, dadurch merkwürdig, dass ihre gegen das Schiff geöffnete Empore Säulenstellungen hat, welche denen des Aachener Münsters entsprechen. Das Schiff scheint damals das einer flach gedeckten Pfeilerbasilika gewesen zu sein. Höchst eigenthümlich und ausgezeichnet ist dagegen der östliche Theil des Gebäudes. Die Kreuzarme werden nämlich durch halbkreisförmige Apsiden, welche der des Chors gleichen, gebildet, so dass diese drei Conchen sich um die Vierung des Kreuzes als um ihren Mittelpunkt gleichmässig lagern. Diese Anlage, welche an sich schon sowohl im Aeusseren wie im Inneren von

*) F. v. Quast in den Jahrbüchern der rheinischen Alterthumsfreunde, X. 186 und XIII. 176 ff.



St. Maria im Kapitol.

grosser Wirkung ist, wird dadurch noch um so grossartiger, dass die Halbkuppeln, mit denen die drei Conchen gedeckt sind, nicht auf der unteren Mauer, sondern auf einer innerhalb derselben befindlichen halbkreisförmigen Säulenstellung ruhen, um welche jene Mauer dann einen mit Kreuzgewölben gedeckten Umgang bildet, oberhalb dessen sich erst die Haube der Conchen erhebt. Die Oeffnung jeder der drei Nischen erlangt dadurch die bedeutende Breite von ungefähr 50 Fuss, während auch der Durchmesser der Halbkuppeln selbst mehr als 30 Fuss misst. Die Vierung des Kreuzes ist mit einer Kuppel überwölbt und diese wird mit jenen Halbkuppeln durch einen jeder derselben vorgelegten als Tonnengewölbe gebildeten Gurt verbunden. Die Construction zeigt daher ein sehr künstliches Wölbungssystem, indem die mittlere Kuppel vermittelst jenes Gurtgewölbes von den Halbkuppeln der Conchen und diese wieder von den anstrebenden Kreuzgewölben des Umgangs gestützt werden.

Der Eindruck der berühmten Kirche wird zwar durch

die spätere glänzende Ausstattung der Chorhaube bedeutend erhöht, wenn aber auch die Chornische ursprünglich nur die einfacheren, in ihren Details mitunter ziemlich unbeholfenen Formen der Kreuzconchen hatte, war die Anlage doch immer eine höchst grossartige und imponirende, welche unsere Vorstellung von den architektonischen Fähigkeiten des elften Jahrhunderts bedeutend steigern muss. Sie zeigt namentlich, dass die Kunst des Wölbens noch keinesweges vergessen war und dient mit dazu, die Annahme, dass bald darauf auch der Gedanke vollständiger Ueberwölbung bei den Baumeistern jener oberrheinischen Dome aufgekommen sei, zu rechtfertigen. Eine ähnliche Anlage dreier Conchen hatte schon die von Constantin erbaute Basilika zu Bethlehem, indessen ist nicht anzunehmen, dass dies entfernte Gebäude auf die Kapitolskirche Einfluss gehabt hat, da die Technik des Mauerwerks und alle Details, die Pilaster und Consolen des Aeusseren, die Säulen des Inneren, die Würfelkapitäle, die Form der Basis dem rheinischen Style des elften Jahrhunderts entsprechen. Viel wahrscheinlicher ist, dass entweder das ältere Gebäude selbst oder andere römische oder karolingische Bauten als Vorbild dienten *). Das Münster zu Aachen, dessen Einfluss in der westlichen Vorhalle unverkennbar ist, gab ja selbst Anleitung zur Stützung der Kuppel durch anstossende niedrigere Wölbungen.

Wir werden in der folgenden Epoche sehen, wie diese Choranlage auch weiterhin in Köln und seiner Umgegend Nachahmungen fand, unter denen die bekannten Kirchen Gross St. Martin und zu St. Aposteln die bedeutendsten sind. Dies wurde vielleicht durch ein kleines, aber in mehr-

*) Boisserée's Vermuthung, dass der alte von 814 bis 861 gebaute Dom von Köln diese Anlage gehabt habe, findet in der alten Beschreibung dieses Gebäudes bei Gelenius de admiranda magn. Col. p. 231, unserer einzigen Quelle, keine hinreichende Begründung.

facher Beziehung sehr merkwürdiges Gebäude vermittelt, welches am Ende dieser Epoche entstand, und dessen Geschichte wir glücklicherweise sehr genau kennen. Es ist die Kirche von Schwarzrheindorf auf dem rechten Rheinufer, Bonn gegenüber. Nach ihrer Stiftungsurkunde, die sich noch jetzt auf steinerner Tafel eingegraben in ihr vorfindet, wurde sie von Arnold von Wied, so eben erwähltem Erzbischof von Köln, als sein Grabmonument gestiftet. Er benutzte die Anwesenheit Kaiser Konrads III., um in Gegenwart dieses seines Herrn und vieler anderen Fürsten und Edeln am 3. April 1151 die Grundsteinlegung feierlichst zu begehen. Das kleine Gebäude ist zunächst schon dadurch interessant, dass es zu den Doppelkirchen gehört, bei denen zwei kirchliche Räume übereinander, durch eine Oeffnung verbunden, gemeinsamen Gottesdienst gestatteten. Gewöhnlich wendete man diese Form bei Schlosskapellen wegen der Enge des Raums oder behufs Trennung der Diener von der Herrschaft an; hier hatte sie den anderen Zweck, dass sich die Klosterfrauen, für welche die Stiftung bestimmt war, im oberen Raume um die Oeffnung herumreihen und so bei den vorgeschriebenen Gebeten und Gesängen für die Seele des Stifters den Blick auf den im unteren Raume stehenden Sarg desselben richten konnten. Mehr als diese Eigenthümlichkeit interessirt uns die bauliche Anlage. Sie bildete nämlich ursprünglich ein griechisches Kreuz, in der Mitte eine Kuppel, auf allen vier Seiten von Halbkuppeln eingeschlossen, die durch schmale davor gelegte Kreuzgewölbe jene mittlere Kuppel begleiten und unterstützen. Im Aeusseren erschien indessen nur die östliche Conche als solche, während die drei anderen durch starkes Mauerwerk bekleidet sich als rechtwinkelige Flügel des Gebäudes darstellten. Auf der Kuppel selbst erhob sich ein Thurm, wodurch das Ganze eine pyramidale Ge-

stalt, in der That mehr die eines Grabmonuments als einer Kirche erhielt. Die weitere Ausführung war zwar einfach, aber zierlich, indem eine offene Gallerie von Zwergsäulen unter dem Dache des ganzen Gebäudes umherlief und es mit ihren tiefen Schatten, wie mit einem ernsten Bande, umfasste. Diese ursprüngliche Anlage wurde indessen, wahrscheinlich sehr bald, höchstens zwei Decennien nachher, in der Art geändert, dass der westlichen Seite noch ein mässiges Langhaus angefügt wurde; die Spuren der Anfügung sind so deutlich, dass darüber kein Zweifel übrig bleibt. Die nähere Prüfung der Construction und der Details ist vom höchsten Interesse *), wir sehen darin, mit welcher Sorgfalt und Einsicht der Meister zu Werke ging, um die Kuppel durch die Anstemmung der umgebenden Theile zu sichern.

Diese Kuppel unterscheidet sich von den meisten anderen, die in dieser Zeit im Abendlande errichtet wurden, indem sie nicht in ununterbrochener Wölbung aus den Winkeln des Vierecks hervorwächst, sondern eine völlige Halbkugel bildet, die vermittelst eines Gesimses auf Gewölbzwickeln ruht. Sie gleicht daher den byzantinischen Kuppeln. Dies, dann die Anlage im griechischen Kreuze und die centrale Zusammensetzung verschiedener Wölbungen erinnern an byzantinische Bauten. Auch machen die Verhältnisse des Stifters es nicht unmöglich, dass er bei dem Plane neuere, im griechischen Reiche gemachte Studien benutzt habe. Erzbischof Arnold hatte im Jahre 1147 drei Monate, im Jahre 1148 einen ganzen Winter im Gefolge König Konrads in Konstantinopel zugebracht. Er dachte vielleicht schon damals an die wie erwähnt 1151 erfolgte Gründung seines Grabmonuments und es ist daher

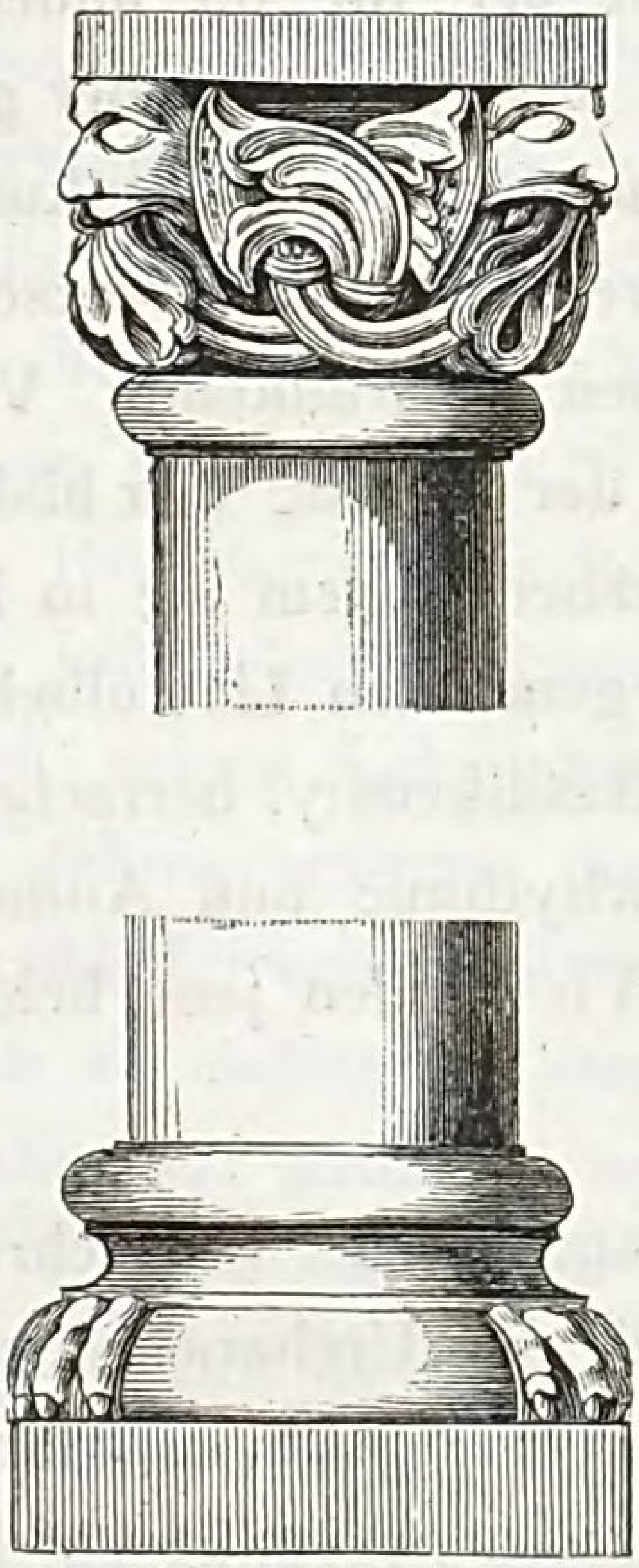
*) Vgl. die sehr gute Monographie von Andreas Simons, die Doppelkirche zu Schwarzrheindorf, Bonn und Düsseldorf, 1846.

wenigstens möglich, dass er oder seine bauverständigen Begleiter für diesen Zweck sich durch Anschauung byzantinischer Bauten vorbereitet haben. Allein dennoch ist es sehr viel wahrscheinlicher, dass ihm die grosse Stiftskirche seiner eigenen Metropole vor Augen stand. Wenn indessen die allerdings altrömische oder byzantinische Form der Kuppel, für die ich in diesen Gegenden kein nahes Vorbild anzugeben weiss, auf byzantinischen Studien beruhen sollte, so war es dann jedenfalls bei diesen nur auf Wölbungsformen, nicht auf Details abgesehen, welche auch hier ganz dem früheren rheinischen Style und keinesweges dem byzantinischen entsprechen.

Abgesehen von der Gesammtanlage und Wölbung ist diese kleine Kirche noch dadurch merkwürdig, dass sie das früheste uns bekannte Beispiel für die Anlage jener Bogengänge kleiner Säulen unter dem Dache giebt, welche mit ihren offenen und beschatteten Hallen die Architektur so reich und belebend schmücken, und welche von jetzt an eine charakteristische Eigenthümlichkeit des rheinischen Styls bilden. Ausser den Rheinlanden kommen diese Zwerggallerien nur im nördlichen Italien, namentlich in der Lombardei und in Toscana häufig vor, und es ist wahrscheinlich, dass sie in diesen Gegenden, wo der Reichthum an antiken Säulenfragmenten zu solchen und ähnlichen Verwendungen veranlasste, erfunden und von da in die rheinische Architektur übergegangen sind. Hier finden wir also einen Einfluss jener südlichen Kunst auf die deutsche, der sich aus den geographischen, politischen und mercantilischen Verhältnissen des Rheinlandes sehr wohl erklärt, der sich aber nicht auf Anderes erstreckte. Einige *) haben zwar im Gegensatze gegen den früher behaupteten byzantinischen Ursprung des rheinischen Styls eine überwiegende Einwir-

*) Besonders Wetter (der Dom zu Mainz S. 76 ff.) und Hope.

kung der lombardischen Schule auf die rheinische Baukunst angenommen und diesem Style selbst den Namen des Lombardischen gegeben. In der That haben beide Schulen mannigfach verwandte Züge, welche wechselseitige Mittheilungen vermuthen lassen, bei denen aber, wie ich bei der Schilderung der italienischen Monumente näher zeigen werde, eher der Vorgang der rheinischen Gegenden, als der italienischen anzunehmen ist. Auch stimmen beide Schulen nur in Einzelheiten überein, während ihr Entwickelungsgang im Ganzen entgegengesetzte Richtungen einschlägt. In Italien kehrte man wenigstens in der Ornamentation immer wieder zu den antiken Vorbildern zurück, in den Rheinlanden entfernte man sich im Laufe dieser Epoche mehr und mehr von ihnen, und näherte sich den Formen, die im übrigen Deutschland herrschten. Die Kapitäle, die wir in Echternach noch treu den korinthischen nachgebildet fanden, sind in der Kapitolskirche von Köln, in den oberrheinischen Domen und ferner durchweg würfelförmig. Gegen das Ende der Epoche werden sie reicher verziert; die kleine Kirche von Schwarzrheindorf giebt allein schon eine ganze Reihe mannigfaltiger Motive. Unter denselben finden sich zwar einige, die wieder an das Kelchkapitäl erinnern, aber doch nur mit höchst schwachen Anklängen an die korinthische Form; mehrere haben wie in Sachsen dieselbe conventionelle Blume, deren Schwung die eckige Gestalt des Würfels andeutet, andere sind schon phantastischer, derber und zeigen nicht die Richtung auf das Bescheidene und Anmuthige der sächsischen Ornamentation, sondern eine Neigung für vollere und üppigere Schönheit, die sich in der folgenden Epoche mehr ausbildete. Das Eckblatt der Basis ist hier wie dort durchgängig angewendet, erhält aber hier schon öfter einen Anklang an natürliche Blätter oder Theile des Thierkörpers,


Schwarzrheindorf.

oft in sehr phantastischer Weise. Der Bogenfries, der dort fast immer nur an geradlinigen Gliedern, höchstens in Bogenfeldern der Portale der Rundung sich anschliessend, vorkam, wird hier öfter, auch an den mehr architektonischen Theilen, in Laach schon an den Thürmen, in St. Gereon an der Chornische, künstlicher gestaltet und zur Ausschmückung der Stammseite der Bögen gebraucht. Und so sehen wir denn in diesen Gegenden anfangs ein ruhiges Beharren bei der antiken Form, dann aber seit dem Entstehen der Gewölbebauten ein regeres Leben, einen rascheren Aufschwung, der sich in viel mannigfaltigeren, individuelleren Gestaltungen zeigt, als dort, und durch die Ausbildung des Gewölbesystems eine bedeutende Rückwirkung auf die übrigen deutschen Gegenden ausüben musste.

Sachsen und die Rheinlande, namentlich das mittlere und niedere Rheinthal, waren in dieser Epoche die hervorragenden, tonangebenden Provinzen Deutschlands. Aus ihnen stammten die Königsgeschlechter, in ihnen hatten sie ihre liebsten Wohnsitze, ihren längsten Aufenthalt, hier gründeten sie die reichsten Stiftungen, und der Einfluss ihres Hofes und ihrer Umgebungen drang hier am meisten in die Bevölkerung ein, welche überdies hier durch ältere Civilisation und die Berührung mit anderen Ländern, dort

durch günstige Ereignisse gerade in der für die anderen Länder ungünstigsten Zeit, gehoben und empfänglicher gemacht wurde. Nur hier nahm daher auch die Baukunst eine entschiedene Richtung. Die anderen Gegenden Deutschlands empfingen von ihnen und blieben schwankend. Von ihnen stehen zwei, Westphalen und der Elsass, den bisher betrachteten Rheinischen Gegenden näher, indem sie in ihren erhaltenen Monumenten überwiegend den Gewölbebau zeigen, während in den anderen der Basilikenstyl herrschend blieb, ohne jedoch sich zu der Eurhythmie und Anmuth des sächsischen Styls zu erheben. Wir wollen jene beiden zuerst, dann die anderen betrachten.

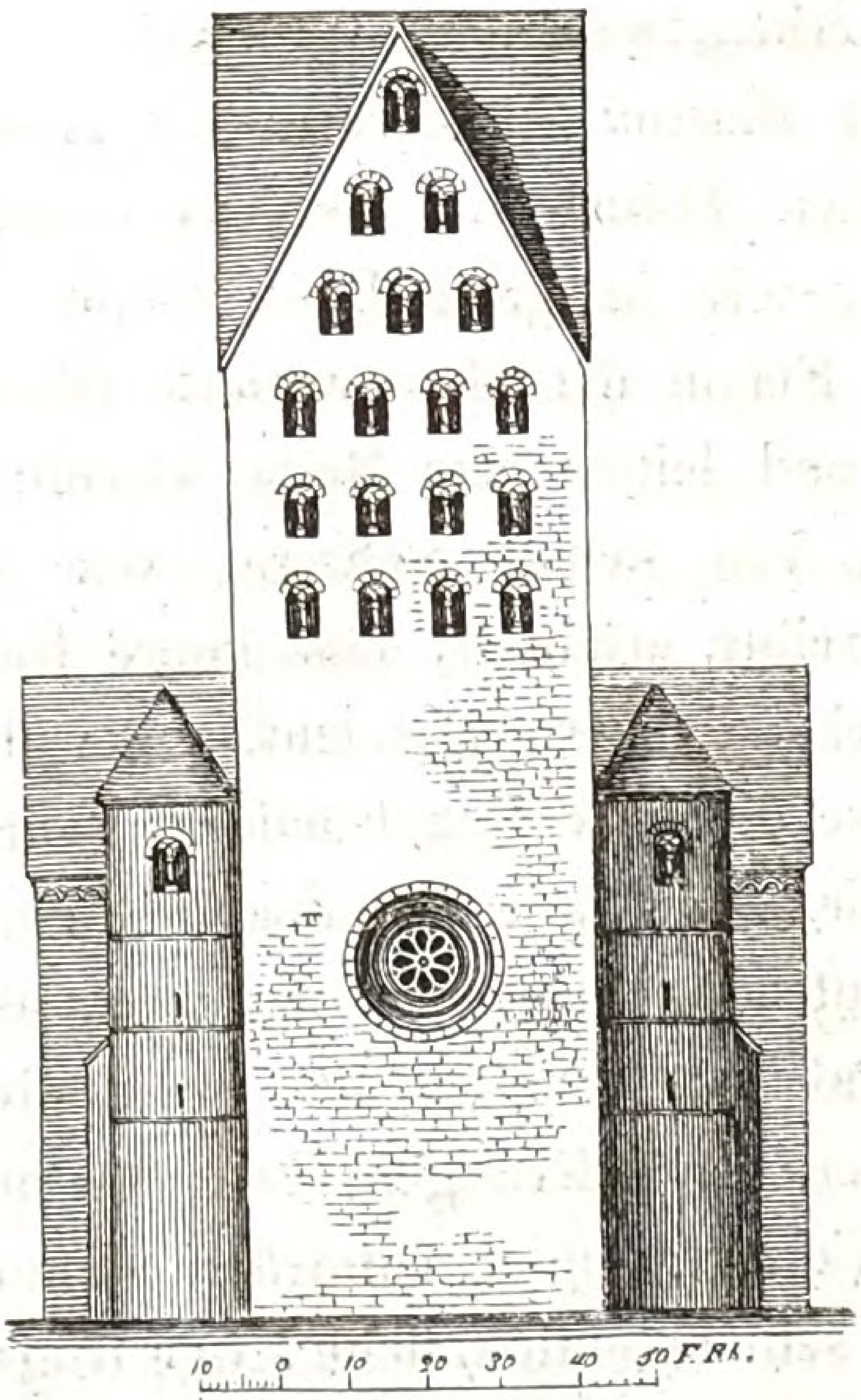
Westphalen ist niemals das Land rascher Fortschritte gewesen. In keiner Gegend hat sich der Urcharakter unseres Volks so entschieden ausgeprägt wie hier. Noch heute sitzen die Meier des Münsterlandes so isolirt auf ihren von Gräben und Hecken umschlossenen Gehöften, wie ihre Vorfahren vor der Einführung des Christenthums. Diese bis zur Vereinsamung gesteigerte Neigung zur Selbstständigkeit, dieser schlichte und einfache Sinn, der am Alten hängt und Neuerungen misstrauisch abwehrt, diese Innerlichkeit des Gemüths, welche die Aeusserung scheut, endlich die, durch alle diese Eigenschaften bedingte Abgeschlossenheit der Provinz gaben ihr eine selbstständige, aber langsame Entwickelung.

Jene antikisirenden Ueberreste im Kloster Corvey, die ich oben beschrieben habe, verdankten französischen Mönchen ihren Ursprung, welche, wie die Klostergeschichte ergiebt, noch lange mit ihrem Mutterlande in engem Zusammenhange standen. Die Kultur, welche sie verbreiteten, fand bei den Eingeborenen nur sehr langsam Eingang, noch im zehnten Jahrhundert liess man selbst gewöhnliche

Maurer aus Frankreich herbeikommen *). Auch im elften Jahrhundert besetzte noch Bischof Meinwerk das Kloster Abdinghof mit französischen Mönchen. Freilich entstand um diese Zeit auch hier, wie in ganz Deutschland eine grosse Bauthätigkeit **). Schon der obengenannte Bischof von Paderborn gründete und leitete eine Reihe kirchlicher und klösterlicher Bauten, von denen mehrere, wie wir durch seinen Lebensbeschreiber erfahren, eine lange Reihe von Jahren währten und also keinesweges leichte nur dem augenblicklichen Bedürfnisse dienende Constructionen waren. Auch an anderen Stellen des Landes entstanden das ganze Jahrhundert hindurch bedeutende Klöster und Kirchen, aber nur wenige derselben sind uns erhalten und auch diese meistens mit so bedeutenden Veränderungen, dass wir über ihre ältere Gestalt nur Vermuthungen aufstellen können. Es scheint nicht, dass sie sehr eigenthümliche Züge trugen, sie waren vielmehr Basiliken gewöhnlicher Art, mit niedrigen Seitenschiffen und gerader Decke, runder Chornische und zwei Conchen auf den Kreuzarmen. Die westliche Nische der rheinischen Bauten scheint hier niemals vorgekommen zu sein, grössere Vorbauten mit zwei Thürmen, wie sie in Sachsen üblich waren, und wie das Kloster Corvey sie hatte, nur selten; man begnügte sich vielmehr mit einem breiten, viereckigen Thurm auf der Mitte der Façade, dessen gewaltige, einem Befestigungsbau ähnliche Masse unten ganz unverziert und ohne Zugang, oben

*) So die Stifterin des Klosters Schildesche (bei Bielefeld) im J. 939. Mox etiam accedere jussi quos e Gallia accersiverat fabri murarii et cementarii. Erhard Reg. hist. Westf. I. S. 125, bei Lübke a. a. O. S. 15.

**) S. über Westphalen Lübke, die mittelalterliche Kunst in W. Leipzig 1853, mit Zeichnungen. Das beste Werk über eine bestimmte Provinz, das wir besitzen.



Paderborn, Dom.

aber mit mehreren Reihen zweitheiliger Schallöffnungen versehen und zuweilen auf beiden Seiten von runden Treppenthürmchen oder Nischen flankirt war. So findet es sich am Dome zu Paderborn (1058 — 1068) und an den späteren Klosterkirchen zu Neuenheerse und Freckenhorst. Der Thurm des Doms zu Minden, der aus dem Bau von 1062 — 1072 stammt, entbehrt dieser Anbauten und ist etwas mehr detaillirt und gestaltet. Die Form dieser Kirchen war durchweg die einfachste; sie ruheten auf schmucklosen, unverzierten Pfeilern, nur einmal findet sich eine Säulenbasilika, in der Klosterkirche von Neuenheerse, in der Paderborner Diöcese und mithin den sächsischen Gegenden nahe, kein einziges Mal der rhythmische Wechsel von Pfeilern und Säulen. Dieselbe schlichte Form erhielt sich noch bis ins zwölfte Jahrhundert hinein an den Klosterkirchen zu Freckenhorst (1116 — 1129) und zu Cappenberg (nach 1122). Ja man begnügte sich so sehr mit dem Nothdürftigen, dass bei mehreren dieser Kirchen, namentlich bei der des reichen Klosters Abdinghof, sogar die Apsis, diese so allgemein verbreitete Zier der heiligsten Stelle, fortblieb und der Chor mit einfacher gerader Mauer schloss. Auch die Ausstattung war höchst dürftig, selbst der Thurm des Domes, die er-

wähnte Klosterkirche Abdinghof zu Paderborn und das Patroklusmünster zu Soest haben kahle Mauern ohne Bogenfries und Lisene. Von einer weiteren Ausbildung des Basilikentypus durch rhythmische Verhältnisse und feinere Details war daher nicht die Rede. Dagegen scheint es, dass die Wölbung hier frühe aufgekommen. Für diese Annahme spricht schon der Umstand, dass nur zwei Kirchen, die der Klöster Kemnade und Fischbeck, die flache Decke behalten haben *). Alle anderen sind später überwölbt und zum Theil mit so schwerer und unbehülflicher Verstärkung der Pfeiler, dass es nur in einer sehr frühen, mit den Erfordernissen der Wölbung noch nicht genau bekannten Zeit geschehen sein kann. Dahin gehört wieder die kolossale Klosterkirche Abdinghof, die jetzt als Magazin und Zeughaus benutzt und durch eine Balkenlage getheilt, deren Construction aber noch sehr wohl erkennbar ist. Der ursprüngliche, von Meinwerk herrührende Bau wurde im Jahr 1058 durch eine Feuersbrunst zerstört, worauf im Jahre 1078 eine neue Weihe erfolgte. Im Jahre 1151 litt das Kloster wiederum durch Brand, und es muss dahin gestellt bleiben, ob jene Ueberwölbung nach dem ersten oder nach dem letzten Brande erfolgt ist, bei welchem nur das Kloster, nicht die Kirche erwähnt wird **). Die Seitenschiffe waren ursprünglich gewölbt, das Mittelschiff ist aber erst später mit sehr weiten Gewölben ungewöhnlicherweise immer über drei Arcaden überspannt, deren gewaltige un-

*) Lübke a. a. O. S. 69. Fischbeck, obgleich auf dem rechten Weserufer, gehörte zum Bisthum Minden. Bemerkenswerth ist indessen, dass beide Kirchen an der Gränze des sächsischen Styls, wo flache Decken gewöhnlich waren, liegen.

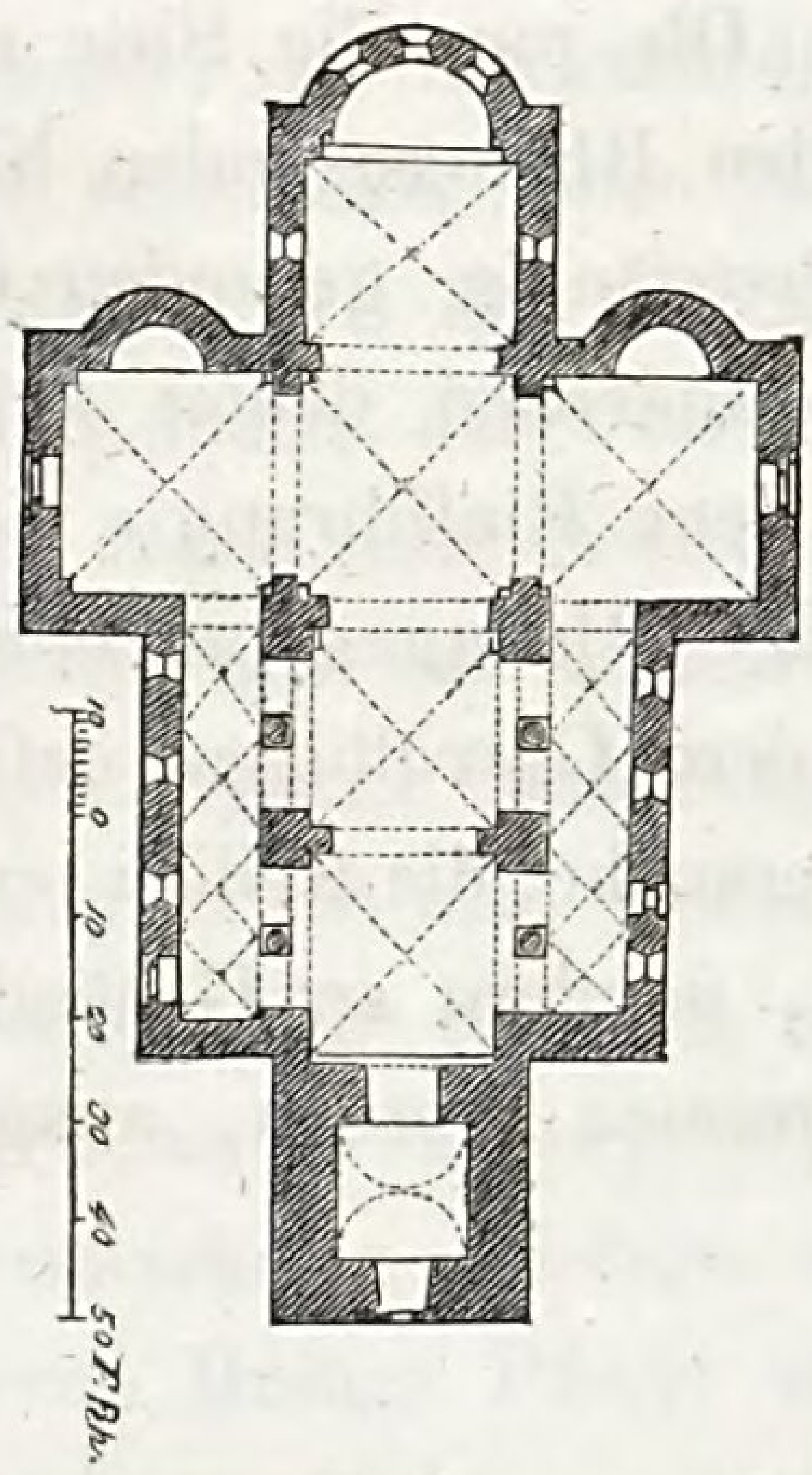
**) Schaten Annales Paderbornenses I. 482 u. 788. Lübke a. a. O. S. 62 schreibt die Gewölbe sogar der Zeit nach einem Brande von 1165 zu, was mir bei ihrer ungeschlachten Anlage unwahrscheinlich scheint.

gegliederte Stützen die volle Stärke der Schiffpfeiler und dabei eine grössere Breite haben. Ebenso ist die Stiftskirche St. Patroklus zu Soest augenscheinlich noch während der unbedingten Herrschaft des romanischen Styls überwölbt worden, wie die ausserhalb der Flucht der Chorpfeiler liegenden, von zwei kräftigen Halbsäulen flankirten Vorlagen beweisen *). Auch noch bei anderen Kirchen erkennt man solche nachträglichen, aber frühzeitigen am Ende dieser oder am Anfange der nächsten Epoche hinzugefügten Ueberwölbungen, namentlich in der Pfarrkirche St. Kilian zu Höxter, in der Gaukirche zu Paderborn und in der Kirche zu Erwitte **).

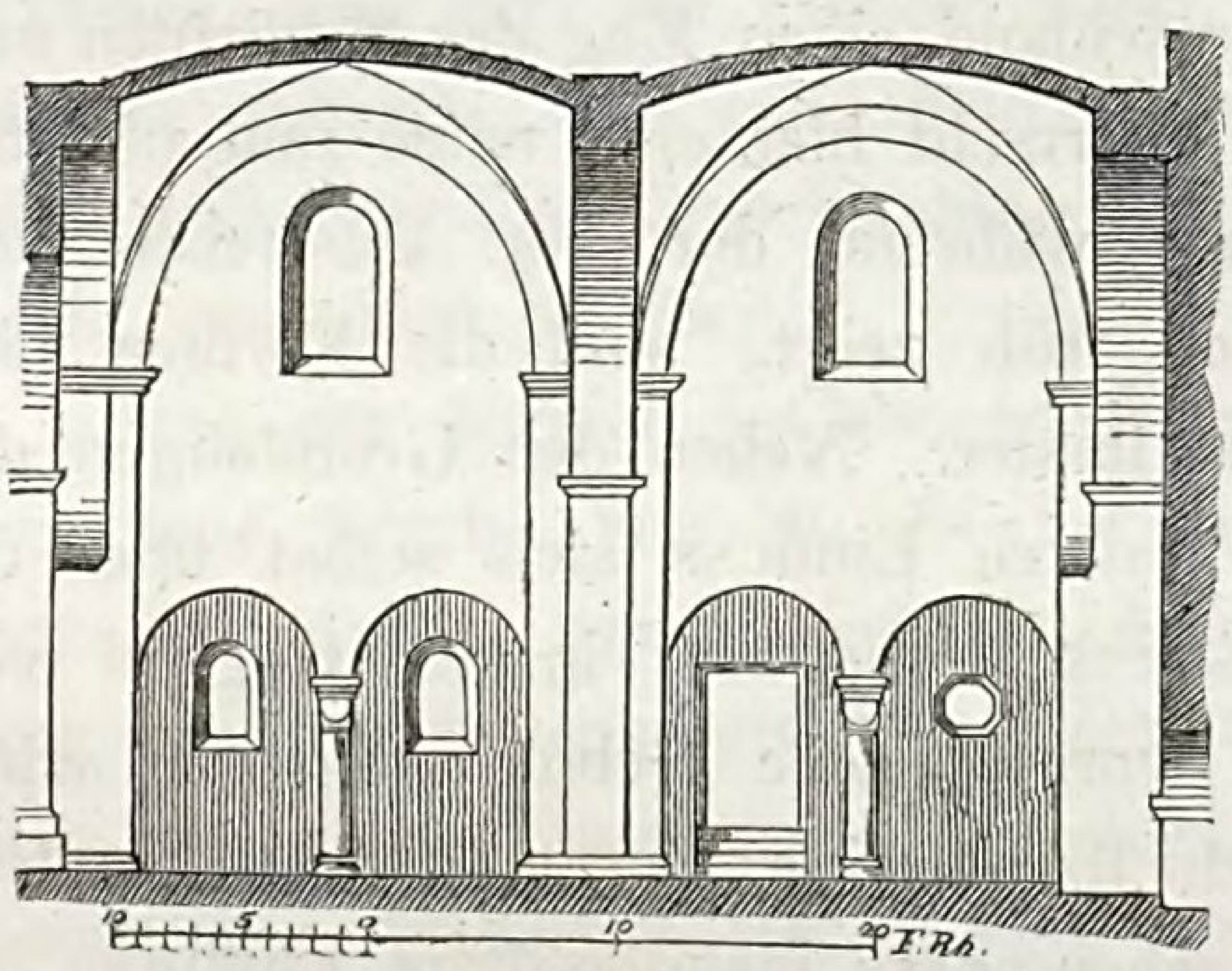
Ausserdem aber findet sich eine grosse Zahl ursprünglich gewölbter Kirchen, welche rein romanisch und ohne Spuren des Uebergangsstyls sind, so dass man eine sehr frühe Verbreitung der Wölbung annehmen muss. Dahin gehören zunächst mehrere Pfeilerbasiliken, in denen die rundbogigen, rippenlosen, quadraten Gewölbe auf einfachen pilasterartigen Vorsprüngen ruhen, und alle Formen sehr primitiv sind, namentlich die Kirchen zu Kappel an der Lippe, zu Brenken bei Paderborn, zu Berghausen im Sauerlande und zu Hüsten bei Arnsberg. Dahin ferner eine Reihe meist kleinerer Kirchen, welche sämmtlich die Anordnung haben, dass Pfeiler als Gewölbträger mit Säulen als Stützen der Arcaden wechseln. Dies ist um so auffallender, weil dieser rhythmische Wechsel gerade hier in den einfachen Basiliken nicht vorgekommen war; es deutet daher auf eine neue Erfindung, welche sich wohl aus den vorhergegangenen Ueberwölbungen älterer Kirchen ent-

*) Lübke S. 74 und Taf. IV.

**) Lübke a. a. O. S. 90 und 86 hält die beiden letztgenannten Kirchen für ursprünglich überwölbt, die Form der Gewölbvorlagen und der Verbindung mit den Pfeilern liess mich auf das Gegentheil schliessen.



Lügde.



Lügde.

wickeln konnte, und dahin zielte, die Bedeutung der quadraten Gewölbe des Mittelschiffs und ihr Verhältniss zu den Seitenschiffen recht anschaulich zu betonen. Sie machen in der That einen sehr harmonischen Eindruck. Dies erkennt man besonders in der unverändert gebliebenen Stiftskirche St. Kilian zu **Lügde** bei Pyrmont, welche sehr alterthümliche, dieser ersten Epoche wohl entsprechende Formen zeigt, Fenster von winziger Kleinheit und schwere Würfelkapitäle mit rohen, flach eingemeisselten Ornamenten. Etwas jünger scheinen die feiner durchbildeten Kirchen des benachbarten Dorfes **Steinheim** und zu **Rhynern** bei Hamm, sowie die **Petrikirche** zu **Soest**, indessen können sie doch nicht sehr viel später entstanden sein, so dass wir jedenfalls schon am Ende dieser Epoche ein wohlverstandenes aber von den rheinischen Kirchen abweichendes Wölbungssystem hier angewendet sehen *). Offenbar war es der Nützlichkeitssinn dieser Provinz, der bloss aesthetische Verbesserungen nicht achtete, aber für eine so solide

*) Lübke a. a. O. S. 101 ff. und Taf. V.

Neuerung wohl empfänglich war. Ob nun die Sitte der durchgängigen Ueberwölbung aus den Rheingegenden hieher gelangt, oder ob sie hier selbstständig gefunden ist, lässt sich freilich nicht ermitteln. Indessen deutet keine nähere Aehnlichkeit der Form auf jene Einführung, vielmehr spricht die eigenthümliche, der Rheingegend unbekannte Verbindung der Säule mit dem Gewölbebau dafür, dass dieser hier in Folge eigener Versuche, die freilich nicht an so mächtigen Domen wie dort, sondern an Gebäuden von geringen Dimensionen vorgenommen wurden, ausgebildet sei.

Einen ganz anderen Eindruck, als die Bauten des nördlichen Rheinthales, geben die des Elsass *); während jene mit dem übrigen Deutschland einen Zug des Schlichten und Bescheidenen theilen, herrscht hier eine wilde und phantastische Ornamentation; während dort ein Aufstreben zum Schlanken sich schon früh zeigt, sind die Formen hier auffallend schwer und finster. Neben den Grundzügen der deutschen Bauschule, deren Einfluss sich selbst über die Vogesen hinaus erstreckt, und erst in der Gegend von Langres durch die burgundische Schule begrenzt wird, finden sich hier auch fremdartige Formgedanken, welche es wahrscheinlich machen, dass mannigfaltige Einflüsse aus den benachbarten romanischen Provinzen, und vielleicht selbst von Italien her, zwar anregend, aber auch verwirrend gewirkt und die Phantasie zu abenteuerlichen Bildungen gereizt haben. Schon im elften Jahrhundert waren ungewöhnliche Plananlagen hier häufiger, als in anderen Ge-

*) Golbéry's Antiquités de l'Alsace geben einige freilich nur malerisch gehaltene Ansichten und Nachrichten, jedoch keine gründlichen kritischen Untersuchungen, die für die meisten elsassischen Monumente noch fehlen.

genden; der merkwürdigen Kirche zu Ottmarsheim habe ich schon als einer Nachahmung des Aachener Münsters gedacht *); die Kirche zu Honcourt ist ebenfalls ein Kuppelbau, der von zehn Säulen getragen wird, und in der Nähe von Neuweiler ist eine kleine pyramidalische Kirche mit vier Kreuznischen, also im griechischen Kreuze. Die längliche Basilika ist dennoch vorwaltend, allein auffallender Weise findet sie sich sehr selten mit gerader Decke. Die einzigen mir bekannten Beispiele sind die Kirchen zu Surburg **) und zu Lutenbach, beide mit wechselnden Pfeilern und Säulen, und die zu Alspach, deren Ruinen Pfeiler mit eingekerbten Ecksäulchen, wie in Sachsen, zeigen. Ueberwiegend ist die Zahl sehr alterthümlicher Gewölbebauten, allein sie haben so wechselnde Formen, sind bald auf Pfeilern allein, bald auf Pfeilern und Säulen ruhend, bald mit, bald ohne Gallerien, dass wir eine selbstständige Entwickelung des Gewölbesystems hier nicht annehmen dürfen.

Eine der ältesten ist die im Wesentlichen unverändert erhaltene Kirche von St. Fides zu Schlettstadt. Sie hat Kreuzform, eine halbrunde Apsis und ein Langhaus von drei quadraten Gewölben. Die Pfeiler sind ursprünglich auf diese Construction angelegt, indem sie auf jeder Seite eine Halbsäule als Träger der rundbogigen, aber schon mit starken Gurten versehenen Gewölbe und der durch gedrückte Spitzbögen gebildeten Arcaden haben. Sie zeigen durchweg sehr schwere Formen, theils Würfelknäufe, theils Kelchkapitäle mit flachen und rohen Ornamenten, die Basis mehrmals aus einem blossen Wulste bestehend, jedoch

*) S. meinen Bericht über dieselbe im Kunstbl. 1843, Nro. 21, und Burckhardt's schon oben citirten Aufsatz in den Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländ. Alterth. in Basel, Heft 2.

**) Wiebeking Taf. 86.

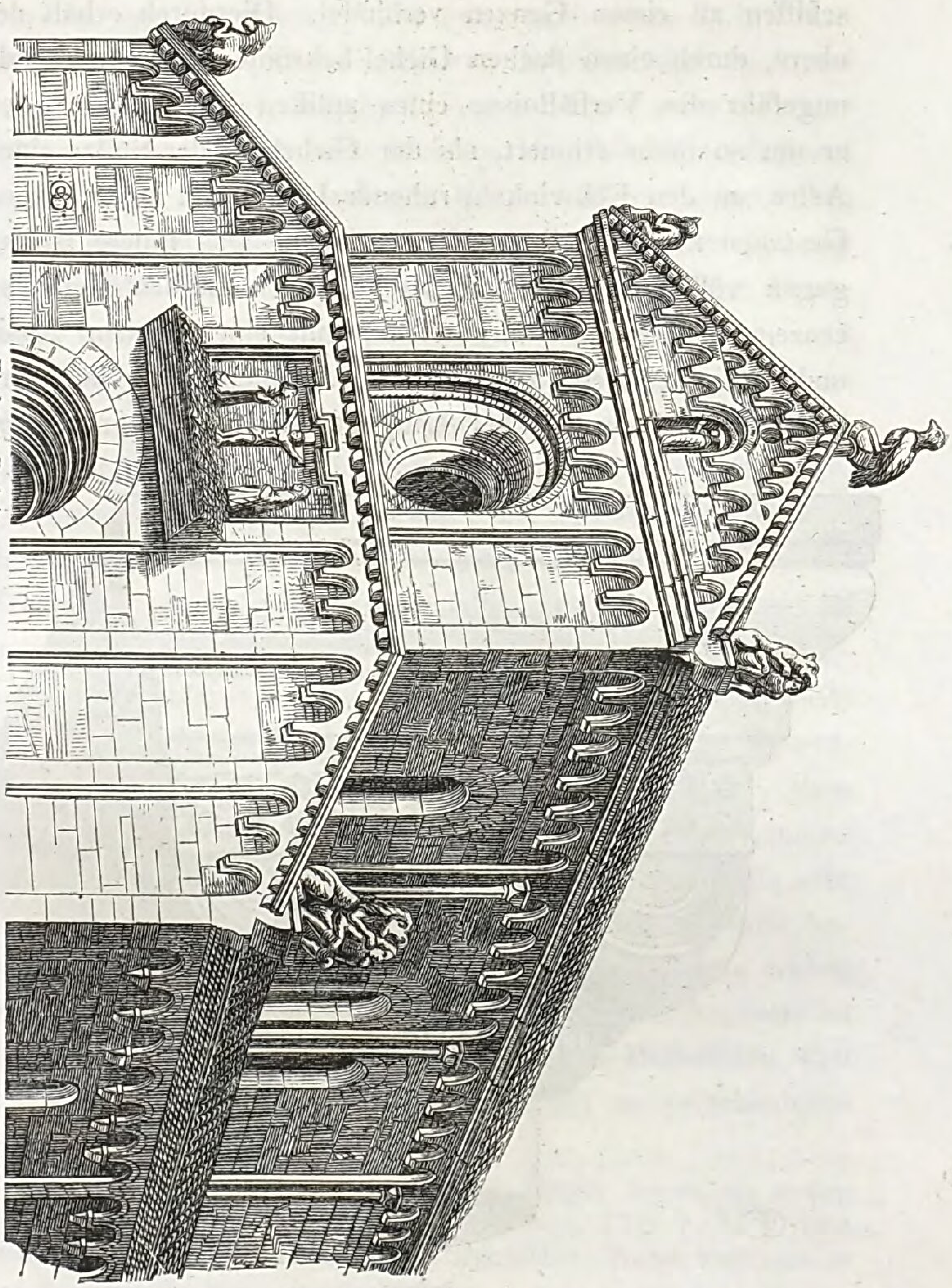
mit Eckknollen, von denen einige die Gestalt eines Vogelkopfes haben. Ueber den Seitenschiffen befindet sich eine Gallerie, deren ursprünglicher Zustand aber durch eine spätere Veränderung entstellt ist. Das Aeussere des Schiffes zeigt kleine Strebepfeiler und Kragsteine mit Figuren, die Chornische und die Façade sind reicher mit Halbsäulen geschmückt, die so angeordnet sind, dass sie zum Theil auf dem Scheitel der Bögen von Fenstern und Portalen ruhen. Nach einer urkundlichen Nachricht soll die Kirche schon im Jahre 1094 vollendet gewesen sein, und selbst ein neuerer Besucher *) ist geneigt, auch die Wölbung dieser frühen Zeit zuzuschreiben, allein die Anwendung des Spitzbogens, der selbst in der sogleich zu erwähnenden Kirche von Rosheim noch nicht vorkommt, gestattet, ungeachtet der alterthümlich erscheinenden Rohheit der Formen, die Annahme einer so frühen Entstehung nicht.

Interessanter, aber auch räthselhafter, ist die Kirche zu Rosheim. Sie ist im Jahre 1049 durch Papst Leo IX. geweiht, und diese Nachricht, verbunden mit den ungewöhnlichen Formen, hat die Meinung erzeugt, dass hier Italiener wirksam gewesen seien. Ohne Zweifel stammt indessen das Gebäude im Wesentlichen erst aus dem zwölften Jahrhundert, und seine Formen rechtfertigen die Annahme eines italienischen Einflusses keineswegs **). Nur die Façade hat etwas Antikisirendes und eine an gewisse italienische Bauten erinnernde einfache und klare An-

*) Caumont, Bull. mon. XVII. p. 251.

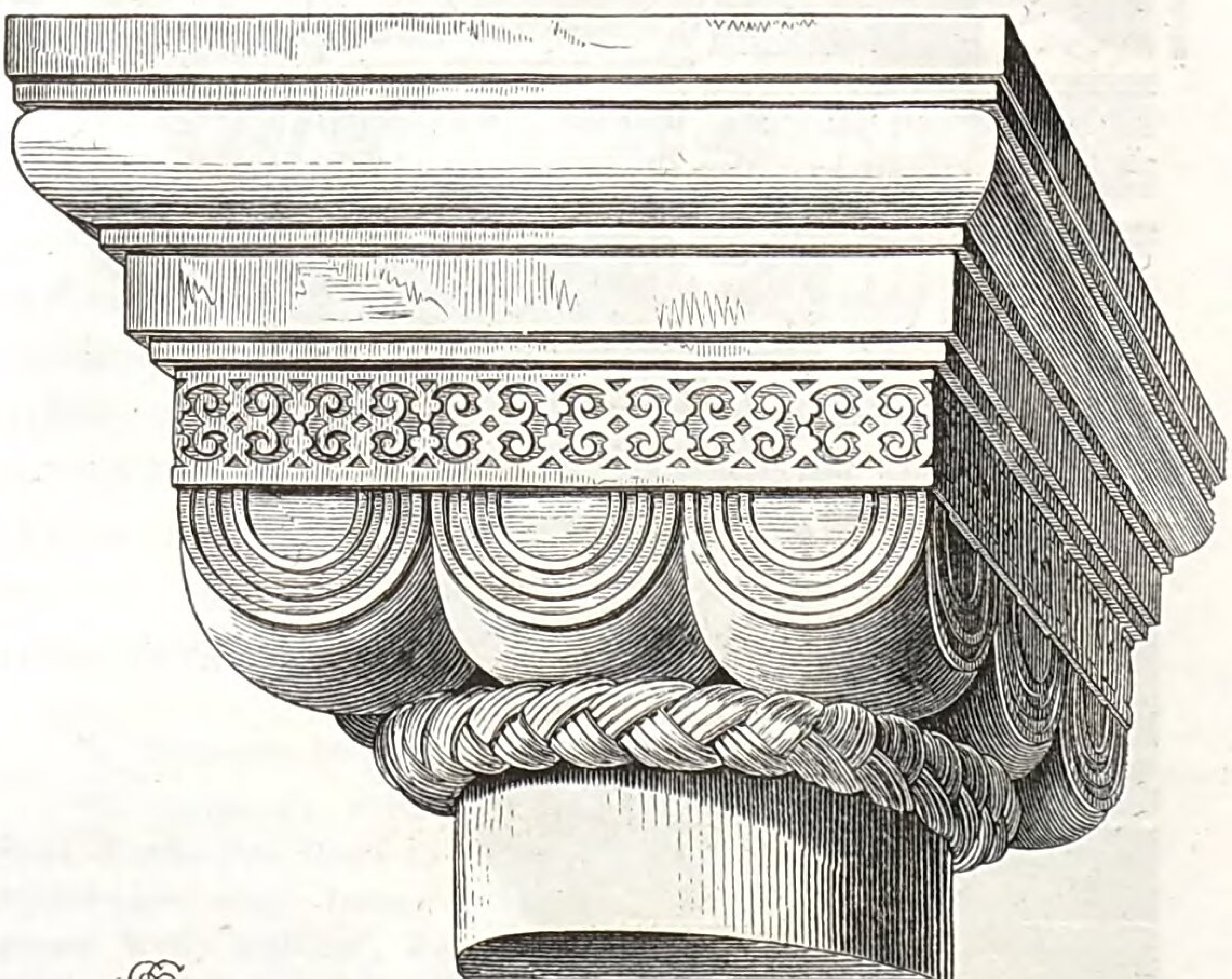
**) Caumont's Versicherung (Bull. monum. XII. p. 158), dass diese Kirche dem Dome zu Ancona auffallend gleiche, wird durch die Abbildungen dieses Domes keineswegs, oder doch nur in so allgemeiner Weise bestätigt, dass sie ihren Werth verliert. Abbildungen von Rosheim bei Gailhabaud, von Ancona bei Agincourt Taf. 25. Nro. 35 — 39. 67. Nro. 10. 68. Nro. 21. 69. Nro. 28. und in Gally Knight's Italy.

ordnung. Der Thurm befindet sich nämlich auf der Vierung des Kreuzes, und die Vorderseite stellt nur den Durchschnitt des Inneren dar und zwar in der Art, dass der untere, der Höhe der Seitenschiffe entsprechende Theil durch



Kirche zu Rosheim.

Lisenen und Rundbogenfriese sehr einfach und harmonisch verziert ist, und das Dachgesimse nebst seinem Bogenfriese auch über den mittleren, das Portal enthaltenden Raum als horizontale Bedeckung fortläuft, und ihn mit den Seitenschiffen zu einem Ganzen verbindet. Hierdurch erhält der obere, durch einen flachen Giebel bekrönte Theil der Façade ungefähr die Verhältnisse eines antiken Tempels, an den er um so mehr erinnert, als der Giebel auf der Spitze einen Adler, an den Eckwinkeln ruhende Löwen mit menschlichen Gestalten zwischen ihren Klauen trägt. Das Innere ist dagegen völlig frei von italienischen oder antiken Reminiscenzen. Es hat die Kreuzform, mit einer runden Apsis und zwei kleineren, zwar später verbauten, aber noch erkennbaren Nischen. Das Langhaus besteht aus nur zwei



Rosheim.

grossen Gewölben, die mehr als ein Quadrat bilden, da ihre Tiefe grösser ist, als die Breite des Mittelschiffes. Sie ruhen auf schweren, weit vortretenden Pfeilern, während die dazwischen liegenden Arcaden von gedrückten, nur drei Durchmesser haltenden Säulen mit ungeheuern, flachen Kapitälen getragen werden. Alle vier Kapitäle sind reich und verschieden verziert; bei dem einen wird die schwere viereckige Plinthe durch acht kleinere Würfelknäufe (drei auf jeder Seite, also vier auf den Ecken und vier dazwischen gestellte), bei einem anderen durch vier eben solche, die auf der Mitte jeder Seite durch ein triglyphenartiges Ornament verbunden sind, bei einem dritten durch eine, mit kräftigen, romanischen Blättern verzierte Kehle, bei dem vierten endlich durch vierundzwanzig Larven oder Menschenköpfe, die wie eine Perlenschnur herum gereiht sind, getragen *). Auch die Consolen, auf welchen das Gewölbe der Vierung des Kreuzes ruht, sind zum Theil mit Larven, Fröschen und anderen Thiergestalten besetzt. Die Basis ist attisch, wiederum in sehr schwerer Form und mit ungeheueren Eckblättern. Die Gesimse der Pfeiler sind theils schachbrettartig, theils mit Blattwerk, theils strickartig verziert und zwar mit so grosser Freude am Wechsel, dass sogar an demselben Pfeiler die verschiedenen Seiten anders ornamentirt sind. Nimmt man hinzu, dass die Schiffe sehr niedrig und durch kleine rundbogige Fenster schwach beleuchtet sind, so kann man sich den schwerfälligen, trüben Ausdruck des Ganzen vergegenwärtigen. Das Aeussere ist dagegen sehr reich; am Oberschiffe stehen Halbsäulen statt der Lisenen, mit wechselnden Kapitälen; an verschiedenen

*) Abbildungen zweier Kapitäle bei Chapuy moyen age monumental Nro. 266 und bei Caumont, Bull. mon. XVII. p. 247. Ganz ähnliche Kapitäle, wie das hierneben abgebildete, finden sich auch in der Vorhalle von Mauresmünster.

Stellen der Mauer sind ohne architektonische Umgränzung Bildwerke angebracht, an der Chornische die streng gezeichneten Figuren der Evangelisten, am Langhause einzelne Thiergestalten. Die Portale endlich haben an den Seitenschiffen verzierte Säulenstämme und schwere Archivolten, während das Hauptportal von einem rings umher laufenden Bande von abwechselnden Kannelluren und Schuppen umschlossen und ohne Säulen und Kapitäle ist. Die Sculptur ist, ungeachtet der Ungeheuerlichkeit der Formen, mit grosser Präcision des Meissels ausgeführt, und das Ganze macht einen sehr fremdartigen und wunderbaren Eindruck, der aber mehr an den normannischen Styl der Engländer, als an Italienisches erinnert. Namentlich gleichen die beschriebenen Kapitäle den dort gebrauchten in auffallender Weise, und auch im Uebrigen herrscht dieselbe Schwere der Form, dieselbe Neigung zum Bizarren und Ueberraschenden.

Andere Beispiele reicher und phantastischer Sculptur, jedoch in geringerer Ausführung, geben die benachbarte Kirche von Dorlisheim, die Vorhalle des Klosters von Mauresmünster *), die Kirche zu Neuweiler und endlich die der Klosterkirche zu Andlau, wo in einem Friese die wunderlichsten Thiergestalten, Elephanten mit Thürmen, Fische, auf denen Männer reiten, Jagden, Kämpfe zu Ross und zu Fuss, und zwar dies Alles neben der Darstellung des Abendmahls, zusammengereiht sind.

Einfacher ist das Langhaus der Kirche zu Altorf, wo die quadraten Gewölbe auf sehr massigen, kreuzförmigen und in den Ecken mit flachen Halbsäulen versehenen Pfeilern ruhen, und, ungeachtet der schweren Form der Würfelkapitäle und sonstigen Details, der an den Scheidbögen und in den Gewölben angewendete Spitzbogen schon den

*) Abbildungen bei Gailhabaud Vol. II.

Beginn des Uebergangsstyles verräth, der dann in den meisten übrigen erhaltenen Monumenten entschieden vorherrscht.

In Vergleich mit den bisher betrachteten Provinzen sind die übrigen deutschen Lande an Monumenten aus dieser ersten Epoche sehr arm. Namentlich gilt dies von dem gesammten südlichen Deutschland diesseits des Rheines. Dieser Mangel erklärt sich aus den historischen Verhältnissen. Die Spuren römischer Civilisation waren durch die Völkerwanderung, die hier ihre grosse Heerstrasse hatte, gründlich zerstört; die karolingischen Zeiten hatten in diesen von dem Sitze des Herrscherhauses entfernten Gegenden wenig eingewirkt, die Raubzüge der Ungarn endlich grosse Strecken verwüstet. Das Land war daher, als Sachsen und die Rheingegend sich schon mächtig hoben, noch fast im Urzustande, eine Wüste, in der einzelne Klöster und Bischofssitze wie Inseln lagen. Daher finden sich hier auch weder erhebliche Bauten römischen Ursprungs, noch Spuren erhaltener römischer Technik. Noch am Ende des elften Jahrhunderts fand der heilige Altmann, als er auf den bischöflichen Stuhl von Passau berufen wurde, fast sämmtliche Kirchen seiner neuen Diöcese in Holz gebaut, und sorgte für die Errichtung steinerner Gebäude *). Man hat einigen kleinen Bauten ein höheres Alter zuschreiben wollen, allein die runden Kapellen zu Altenfurt bei Nürnberg **) und zu Steingaden in Bayern, und endlich das irrig sogenannte Baptisterium in Regensburg ***) stammen, wie

*) So erzählt sein Biograph bei Calles, Annales Austr. lib. VI, p. 414. Fiorillo G. d. z. K. in D. I. 96.

**) Kallenbach Chronologie Taf. 3.

***) F. v. Quast im Deutschen Kunstblatte 1852, S. 164 fl. weist nach, dass das kleine Gebäude kein Baptisterium, sondern eine Kapelle mit dem Titel Allerheiligen gewesen, und wahrscheinlich von dem im

ihre Formen darthun, theils aus dem elften, theils aus dem zwölften Jahrhundert. Interessanter ist der sogenannte alte Dom zu Regensburg, ein längliches Gebäude, mit Kreuzgewölben gedeckt und rings umher in den Wänden mit gewölbten Nischen versehen, welches neben diesem durchgeführten Systeme der Mauerverstärkung reinere Formen zeigt, die noch einen Anklang an die Technik besserer Zeiten geben. Allein dennoch fehlt es an Gründen, diese kleine Kirche (welche übrigens niemals die Bedeutung einer bischöflichen hatte, sondern dem heiligen Stephan geweiht war) höher hinauf, als bis ins elfte Jahrhundert zu rücken *). Jedenfalls erhielt sich der Gewölbebau nicht länger, und wir finden nur einfache Basiliken mit gerader Decke, und zwar nur mit Pfeilern oder mit Säulen, niemals mit der Verbindung beider.

In Schwaben **) kommen von Anfang an Basiliken beider Art vor. Der Dom zu Constanz (nach 1052) und die Aureliuskirche im Kloster Hirschau (1059 — 1071) sind Säulenbasiliken mit kurzen Stämmen, schweren Würfelkapitälen und einfach abgeschrägten Gesimsplatten. Ob die grössere Kirche desselben Klosters, die St. Peter- und Paulskirche, Säulen oder Pfeiler hatte, ist ungewiss, da nach ihrer Zerstörung im Jahre 1692 nur noch der nördliche Portalthurm steht, der, in sechs Stockwerken aufsteigend, mit Lisenen und sogar mit durchschneidenden Bögen ziemlich reich verziert ist. Menschliche und thierische Ge-

Jahre 1164 darin begrabenen Bischof Hartwig II. gegründet sei, wie dies auch schon von Schuegraf (vgl. v. Chlingensperg Bayern II. S. 75) angenommen war.

*) Vgl. Kallenbach a. a. O. Popp und Bülau: Regensburgische Baudenkmale, und besonders F. v. Quast a. a. O.

**) Vgl. den Bericht von Dr. Merz im Kunstblatt 1843, Nro. 47 — 51, und J. M. Mauch in einem Programm der polytechnischen Schule zu Stuttgart vom Jahre 1849 mit Abbildungen.

stalten, von flacher und eckiger, fast nur skizzirter Sculptur, weit über die Fläche der Mauern vortretend, zeigen schon so früh (1082 — 1091) die derbe Ornamentik, welche sich in diesen Gegenden auch später erhielt *). Andere ähnliche Säulenbasiliken sind die Kirchen zu Alpirsbach (1095) **), zu Steinbach bei Comburg, das Münster von Schaffhausen, und die Pfarrkirchen zu Brenz bei Heidenheim und zu Faurndau bei Göppingen. Die beiden letzten, wahrscheinlich gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts erbaut, haben am Westende eine offene Empore, und sind überhaupt reicher ausgestattet.

Die Reihe der Pfeilerbasiliken beginnt sehr frühe mit dem Dom in Augsburg (991 — 1077) ***); die Johanniskirche zu Gmünd (um 1100), die schon 1080 gestiftete, aber wohl erst im Anfange des folgenden Jahrhunderts gebaute Stiftskirche zu Sindelfingen, die Kirchen zu Rottweil, Pforzheim, Dettingen, Denkendorf bei Esslingen, die Stiftskirche zu Ellwangen (1124 gegründet), eine der stattlichsten Basiliken des Landes, das grosse, später überwölbte Schiff der Klosterkirche zu Maulbronn (1148 — 1178) †), gehören dieser Reihe an. Mehrere

*) Vgl. Mauch a. a. O.

**) Freih. v. Stillfried, Hohenzollerische Alterthümer.

***) Aus dieser Bauzeit stammt die Krypta und die Pfeilerreihe des Schiffes, welches jedoch später (1321 — 1356) durch Hinzufügung von äusseren Seitenschiffen, Gewölbdiensten an den alten Pfeilern und Kreuzgewölben verändert wurde. Bemerkenswerth ist, dass die alte, schon seit dem achten Jahrhundert bestehende Kirche, wahrscheinlich aus lokalen Rücksichten, den Chor im Westen hatte. Erst bei einem Bau des vierzehnten Jahrhunderts wurde (1356 — 1431) ein prachtvoller neuer Chor auf der Ostseite angelegt. Vgl. Allioli, die Broncethüre des Domes zu Augsburg, 1853, S. 34 fl.

†) In Sindelfingen und in Gmünd haben die Pfeiler Ecksäulchen, in Maulbronn unter den Scheidbögen angelegte Halbsäulen. Die Vorhalle der Westseite und der schöne Kreuzgang von Maulbronn stammen aus einer späteren Zeit.

dieser Kirchen (Sindelfingen, Ellwangen, Brenz, Faurndau u. a.) haben am Chorende drei Conchen auf Haupt- und Seitenschiffen, viele aber, wie es scheint besonders die Klosterkirchen (Peter und Paul zu Hirschau, Kleinkomberg, Denkendorf, Maulbronn), geraden Chorschluss. Die Vorliebe für diese Form ging so weit, dass der Chor der Kirche zu Steinbach, obgleich im Inneren eine halbkreisförmige Nische bildend, äusserlich gerade geschlossen ist, ganz so, wie sich dies auch am Münster zu Strasburg findet. Einige Kirchen, zum Theil Dorfkirchen, dann aber auch die Kirche zu Weinsberg und die Stiftskirche zu Oberstenfeld (Ob. Amts Marbach), haben sogar den Altarraum im Thurme. Die Formlosigkeit der alten Basiliken ist daher noch gesteigert. Der Spitzbogen scheint hier ziemlich frühe in Aufnahme gekommen zu sein; die beiden ebengenannten Kirchen sind nämlich ganz romanische Säulenbasiliken, aber mit spitzbogigen Arcaden. Dagegen finden sich auch einige Male Motive, die aus der Antike entlehnt scheinen. So hat die einschiffige Kirche zu Plieningen bei Stuttgart ein dreitheiliges Simswerk, aus Architrav, Fries und einem weitausladenden Kranzgesims bestehend, und Aehnliches findet sich an der Kapelle zu Belsen bei Tübingen und an der Kirche zu Ellwangen.

Die Ornamentation ist in einigen dieser Kirchen sehr reich, namentlich zeichnen sich die zu Brenz, Faurndau *), Denkendorf und Ellwangen durch geschmackvolle, aber auch oft phantastische Sculpturen an den Würfelknäufen und den Bogenfriesen aus. Das Bizarre der menschlichen und thierischen Gestalten in diesen Sculpturen, welche zuweilen ohne weitere architektonische Vermittelung aus der Mauerfläche hervorspringen, erinnert an Aehnliches im El-

*) Verhandlungen des Vereins für Oberschwaben. Zweiter Bericht, S. 16. Eine Abbildung von Plieningen bei Mauch a. a. O.

sass und in der Schweiz, und mag also als eine Eigenthümlichkeit des allemannischen Stammes betrachtet werden. Es war eine frühzeitige und ungeregelte Aeusserung des poetischen Sinnes, der sich in diesem deutschen Stamme niemals verleugnet hat.

Auch in Bayern finden wir dieselbe Neigung zu einer phantastischen Ornamentik. Das Portal zu Mosburg ist an seinen Archivolten und Säulen mit Rauten und Zickzacklinien reich und bunt geschmückt, und die Pfeiler in der Krypta des Domes zu Freisingen sind eigenthümlich wechselnder Gestalt und mit Rankengewinden und menschlichen Gestalten in abenteuerlicher Weise ausgestattet *). Uebrigens ist Bayern noch ärmer an Monumenten aus dieser Epoche, als Schwaben, und selbst bei den beiden angeführten zweifelhaft, ob sie ihr noch angehören.

Franken zeigt den Einfluss aller rings umher gelegenen Gegenden. Die Kirche St. Jacob zu Bamberg (1073) **) und die Klosterkirche von Heilsbronn, zwischen Anspach und Nürnberg (geweiht 1136) haben Rundsäulen mit Würfelkapitälen in der Weise des schwäbischen Styls. Der Dom zu Bamberg, in den Jahren 1081 bis 1111 durch Bischof Otto den Heiligen neu erbaut, war eine Basilika mit flacher Decke und starken, in der Weise des sächsischen Styls mit Ecksäulchen versehenen Pfeilern, die noch jetzt bei späterer Ueberwölbung erhalten sind. Die Kirche St. Michael zu Bamberg (geweiht 1121),

*) Quaglio, Denkmäler der Baukunst im Königreich Bayern. 1816. v. Chlingensperg, das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen etc. Schönheiten. 1840 ff

**) Lamb. Schafn. ap. Pistor. I, p. 330. Herimannus episc. ecclesiam in honorem beati Jacobi Babenberg. propriis expensis exstruxerat. Dass die Herstellung vom Jahre 1109 (von der Heller, Beschr. v. B. S. 93, spricht) wesentlichen Einfluss gehabt habe, lässt sich nach den vorhandenen Formen nicht annehmen.

mit wohlgegliederten Pfeilern, und der Dom zu **Würzburg**, der in seinem aus dem zwölften Jahrhundert herrührenden Schiffe Pfeiler mit angelegten Halbsäulen hat **),

**) Die Geschichte dieses bedeutenden Gebäudes, das auch in seinen Breiten- und Höhenverhältnissen an die grossen mittelrheinischen Dome erinnert, ist sehr dunkel, und durch Scharold (Archiv des histor. Vereins für den Untermainkreis Bd. IV. Heft 1. S. 1) nicht genügend aufgeklärt. Die ältere (vielleicht von Holz gebaute) Kirche war um 1042 baufällig, worauf Bischof Bruno den Chor mit zwei Thürmen erbaute (sein Monogramm ist noch daran sichtbar), und die Kirche erweiterte. Er starb zwar schon 1045, hinterliess aber ein Legat „ad vestituram ecclesiae". Im Jahre 1133 war das Dach verfallen (tectum propter annosam vestutatem penitus dilapsum), und Bischof Embrico beschloss nun, nicht nur der hiedurch drohenden Gefahr vorzubeugen, sondern auch das ganze Münster zu verschönern (totum monasterium in melius reformare). Er übertrug einem gewissen Enzelin, einem Laien, die Oberleitung des Baues (in reparanda et ornanda ecclesia Magisterium), weil derselbe sich schon durch einen Brückenbau bewährt und ausgezeichnet hatte. Im Jahre 1189 wurde darauf die Kirche durch den Bischof Gottfried geweiht. Ob diese Weihe sich auf die Beendigung des schon 1133 begonnenen Baues oder auf einen Neubau bezogen, ist zweifelhaft. Eine handschriftliche Chronik des nahen Klosters Ebrach sagt nämlich, dass Gottfried templum noviter ex quadratis lapidibus splendide constructum geweihet habe, und ein späterer Chronist (Paulus Langius im 16. Jahrh. in der Chronik von Zeitz bei Leibnitz Scr. II.) spricht noch deutlicher, dass dieser Gottfried ecclesiam lapideam fecit. Aus diesen Nachrichten folgert Hurter (Innocenz III. Bd. IV. S. 660) und nach ihm Kreuser (Dombr. S. 292), dass die Kirche bis dahin von Holz gewesen. Allein dazu berechtigt die Sprache der Chronisten noch keineswegs. Beide Aeusserungen (die letzte vielleicht nur eine ungenaue Wiederholung der ersten) könnten vielmehr auch gebraucht sein, wenn Gottfried nur den angefangenen und ein halbes Jahrhundert fortgesetzten Bau beendigt hätte. Dies wird auch dadurch wahrscheinlich, dass schon im Jahre 1230 der Dom wieder so baufällig war, dass in diesem Jahre und dann wieder 1237 und 1240 Ablassbriefe für diejenigen erlassen wurden, welche zur Herstellung der Domgebäude (ad aedificia Ecclesiae Herbipolensis) beisteuern würden. Auch in den folgenden Jahrhunderten wurde gebaut und geändert; im vierzehnten Jahrhundert ein Kreuzgang angelegt, und eine Aenderung mit den Fenstern (wahrscheinlich der Seitenschiffe, an denen sie den Charakter dieser Zeit

sind nicht ohne rheinischen Einfluss. Die **Burkardskirche** zu Würzburg hat endlich den Wechsel von Pfeilern und Säulen, wie die sächsischen Bauten.

In **Hessen** ist vorzugsweise die Klosterkirche zu

tragen), so wie die Hinzufügung von Strebepfeilern vorgenommen. Im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert kommen vielfache Reparaturen, jedoch nur der Dächer, vor. Erst am Anfange des siebenzehnten erhielt das Langhaus eine Ueberwölbung, und im Anfange des achtzehnten erfolgte wahrscheinlich die jetzige Bekleidung des Inneren mit einer barocken Stuckatur.

Die ältere Anlage des Gebäudes ist dennoch wohl zu erkennen. Die Chornische, halbkreisförmig, mit sehr alterthümlichem, einfachem Sockel, mit Halbsäulen, deren Kapitäle eine am Dome und an dem benachbarten Neumünster wiederkehrende, würfelartige, aber mit Voluten verbundene Form haben, dürfte der älteste Theil sein. Das Monogramm des Bischofs Bruno ist jetzt zwar nur auf einen Stein gemalt, möchte aber die Wiederholung eines bei einer Reparatur zerstörten steinernen Monogramms sein, so dass die Anlage vielleicht noch von Bruno herrührt. Die Mauer lässt eine spätere Erhöhung der Nische deutlich erkennen, bei der man jedoch jene Kapitäle und den Bogenfries wieder benutzt hat. Diese Kapitälform scheint sehr primitiv, der Bogenfries hat dagegen schon künstlichere Form und mag daher aus dem Bau des Bischofs Gottfried stammen. Auch die Mauern des Langhauses lassen noch die Lisenen und die Kapitäle der Ecksäulchen erkennen. Am Oberschiffe zeigen die grossen rundbogigen Fenster durch ihre Stellung, dass sie ursprünglich auf eine Balkendecke berechnet waren. Im Inneren sind an den Pfeilern unter den Scheidbögen an einigen Stellen, wo Altäre die Stuckatur überflüssig machten, die Würfelkapitäle noch vollkommen sichtbar; an den anderen hat die Stuckatur sich ihnen angeschlossen. Die ältere Kirche war daher eine Pfeilerbasilika, jedoch mit Halbsäulen unter den Scheidbögen und mit grossen rundbogigen Fenstern; aller Wahrscheinlichkeit nach hatte sie diese Gestalt durch den erwähnten Bau des Enzelin, jedoch mit Benutzung wesentlicher Theile aus dem Bau des Bruno, erhalten. Jedenfalls ist nicht der entfernteste Grund zu der von Mertens (Baukunst des M.-A. S. 113 und in den Tabellen) aufgestellten Annahme, dass der Bau im Jahre 1238 angefangen sei. Jene in den Jahren 1230 — 1240 erlassenen Ablassbriefe können blosse Reparaturen (vielleicht nicht einmal der Kirche) betroffen haben, und die Formen des alten Baues, soviel wir sie erkennen, haben keine Verwandtschaft mit dem um 1230 in Deutschland herrschenden Uebergangsstyle.

Hersfeld zu nennen, eines der mächtigsten Gebäude des elften Jahrhunderts, eine Basilika, auf sechzehn schlanken, monolithen Säulen ruhend, mit Kreuzarmen und Conchen auf denselben, von Dimensionen, wie sie sich ausserdem nur in der kaiserlichen Stiftung von Limburg an der Hardt finden, 245 Fuss lang, 74 Fuss breit *). Jünger und zierlicher ist die Klosterkirche zu Ilbenstadt in der Wetterau, 1123 gegründet, 1159 geweiht; in gewöhnlicher Kreuzgestalt, das Langhaus von zehn Arcaden, die Kreuzarme mit Nischen, der Chor mit quadrater Vorlage und einer Concha von der Breite des Mittelschiffes, auf der Westseite eine Vorhalle mit zwei Thürmen. Die Kirche ist im fünfzehnten Jahrhundert überwölbt und später theilweise verändert, die ursprüngliche Form aber durchweg wohl erkennbar **). Die reiche Gliederung der Scheidbögen gleicht der in der Kirche zu Thalbürgel, die Pfeiler dagegen zeigen im Vergleich zu dieser Kirche schon eine weitere Ausbildung; indem sie sämmtlich mit vier angelegten Halbsäulen besetzt und zwar meistens viereckigen, in der nördlichen Reihe jedoch theils viereckigen, theils runden Kernes sind, eine Art der Abwechselung, die sich an keine der bisherigen Schulen anschliesst ***). Die Basis hat durchweg den Eckknollen. Die Kapitäle sind meistens unverziert in der Gestalt länglich gezogener Würfel, einige jedoch auch mit Reliefs geschmückt. Eines derselben ent-

*) Buchonia, Band 4, Heft 1, S. 143.

**) Müller's Beiträge I. S. 81. Taf. X. XIX. XX. Ueber die romanische Kirche zu Breitenau in Hessen, welche nicht unbedeutend sein soll, fehlen mir nähere Nachrichten.

***) Die Rundpfeiler mit den vier angelegten Halbsäulen gleichen ihrem Grundrisse nach schon den Pfeilern des frühgothischen Styles in Frankreich und Deutschland, die auch an ihnen angewendeten Würfelkapitäle machen es dennoch unwahrscheinlich, dass das Schiff etwa lange nach der Einweihung des Chores (1159) unter dem Einflusse des gothischen Styles entstanden sei.

hält eine unverkennbare Nachahmung des antiken römischen Kapitäls, und auf einem Relief findet sich ein kämpfender Centaur dargestellt, beides Beispiele der erneuerten Nachahmung der Antike, die wir auch an anderen Arbeiten des zwölften Jahrhunderts wahrnehmen. Die viereckigen, unverjüngt aufsteigenden Thürme der Westseite haben in ihren oberen Schallöffnungen reicher gebildete Säulen, theils mit gewundenen oder senkrecht zusammengesetzten Stämmen, eine auch in der öfter wiederkehrenden Form von vier in der Mitte zum Knoten verschlungenen Stämmen.

Auch in den weiter nach Osten und Süden gelegenen, jetzt zum Oesterreichischen Kaiserstaate gehörigen Gegenden, wo das slavische Element vorherrschte, finden wir keine erhebliche Verschiedenheit von der Baukunst der übrigen deutschen Länder. In Böhmen *) haben einige Rundbauten, die sich an verschiedenen Stellen vorgefunden haben, die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen. So die Kapellen in Prag selbst in der Postgasse auf dem Hofe eines Privathauses, auf dem Friedhofe bei St. Stephan, und auf dem Wissehrad, dann die in Schelkowitz bei Trebnitz und in Holubitz bei Tursco. Sie bestehen sämmtlich in einem einfachen Rundbau, mit einer kleinen halbkreisförmigen Concha, diese mit einer Halbkuppel, jene mit einer Kuppel überwölbt und oben mit einer Laterne bekrönt, deren Oeffnungen von Würfelsäulen getragen werden. Die Fenster sind, wenn nicht in späterer

*) Nachrichten und Abbildungen giebt Mertens: Prag und seine Bauwerke in der Wiener Bauzeitung 1845, S. 19; Ansichten anderer böhmischer Kirchen das erst begonnene Werk: Baualterthümer in Böhmen, herausgegeben von Anton Schmitt, Prag 1853. Vgl. auch Springer, die christliche Baukunst, Bonn 1854, der hier über die wenig bekannte Architektur seines Vaterlandes spricht.

Zeit verändert, klein und rundbogig gedeckt. Die Thüren sind sämmtlich erneuert. Charakteristische Details finden sich an diesen einfachen Bauten nur selten, einige Male ein Rundbogenfries, einmal an den Wandpfeilern der Chornische am Gesimse eine Art Zahnschnitte. Ohne Zweifel waren diese kleinen Gebäude Grabkapellen *), die nach einer herrschenden Sitte stets in gleicher Form gebaut wurden, und aus dem elften und zwölften Jahrhundert stammen mögen. Auch sonst kommen hier ungewöhnliche Plananlagen vor. Kleinere Landkirchen haben zuweilen die Form des griechischen Kreuzes (Wlnoves, Bochnitz), öfter aber Basilikenanlage, aber ohne Kreuzschiff, mit halbkreisförmiger Apsis am Mittelschiffe (Hostivar, Tisnitz, St. Jakob bei Kuttenberg). Bei der in dieser Weise angelegten Kirche zu Prosek bei Prag steht der Thurm vor der Concha des Chores und deutet also die Kreuzgestalt an. Die Kirche zu Podvinec bei Jung-Bunzlau zeigt im Ganzen die Formen des späteren deutsch-romanischen Styles, Würfelsäulen, einen reicheren Rundbogenfries und ein schönes Portal, und wird also schon der Zeit nach dem Ende dieser Epoche angehören. Der Grundplan hat aber die ungewöhnliche Gestalt eines Quadrats mit angebautem Chore, und ist in seiner westlichen Hälfte von einer grossen Empore bedeckt. Die Kirche St. Georg zu Prag auf dem Hradschin hat zwar im Ganzen die herkömmliche Anlage in Kreuzgestalt mit einer Chornische und Conchen auf den Kreuzarmen. Die Krypta wird von Säulen mit rohen, fast völlig vierkantigen Kapitälen getragen, im Schiffe wechseln Pfeiler mit stämmigen Säulen. Bemer-

*) Springer, a. a. O. S. 96, scheint sie für selbstständige Kirchen zu halten. Wenigstens an den drei erwähnten Rundbauten in und bei Prag zeigt indessen ihre Stellung neben grösseren Kirchen, dass sie diese Bedeutung nicht hatten.

kenswerth ist aber die Anordnung der Seitenschiffe, welche sehr schmal und niedrig mit Kreuzgewölben bedeckt sind, und eine Gallerie tragen, die sich mit halbem Tonnengewölbe an das Mittelschiff anlehnt. Wie dieses ursprünglich bedeckt gewesen, lässt sich wegen des vorhandenen späteren Kreuzgewölbes nicht erkennen *), dagegen bleibt jene, sonst nur im südlichen Frankreich vorkommende Bedeckung der Seitenschiffe allerdings auffallend. Das Alter dieser Anlage ist zweifelhaft, da das Kloster, schon im zehnten Jahrhundert gestiftet, später wiederholt, namentlich im Jahre 1142, durch Brand litt. Indessen spricht die ungewöhnliche Anlage und die rohe Form der Gesimse und Kapitäle dafür, dass die erwähnten Theile einem älteren, diesem Brande vorhergehenden Bau angehören.

Von einem anderen romanischen Gebäude in Prag, der Kirche St. Johann in vado (unfern der Brücke), sind nur wenige, zu Privathäusern verwendete Mauern erhalten. Das gänzlich verschwundene Langhaus scheint, nach Maassgabe der noch erkennbaren Choranlage, einschiffig gewesen zu sein. Der Chor bestand nämlich aus einer Concha, die aber, sehr ungewöhnlicherweise, mit zwei als Kreuzarme hervortretenden, ganz gleichen Conchen verbunden war.

Die Bekehrung Böhmens wurde zuerst durch die griechischen Mönche Cyrillus und Methodius bewirkt, welche sich zwar der römischen Kirche unterwarfen, aber doch wiederholt der Einführung griechischer Ceremonien beschuldigt wurden. Es wäre daher denkbar, dass durch sie auch in die Baukunst griechische Traditionen übergegangen wären, indessen lassen sich davon keine Spuren entdecken.

*) Mertens, a. a. O. S. 20, nimmt an, dass das Mittelschiff ein Tonnengewölbe gehabt und die ganze Gewölbanlage also der in Südfrankreich gewöhnlichen geglichen habe, jedoch ohne diese Vermuthung näher zu begründen.

Selbst die bemerkten Eigenthümlichkeiten des Grundplanes sind mehr abendländischer Art. Sie scheinen mehr durch vereinzelte Traditionen aus verschiedenen deutschen Gegenden, welche durch die Ansiedler im slavischen Lande eingeführt sein mochten, entstanden zu sein. Im Ganzen sind auch romanische Bauten hier selten. Das slavische Element war auch hier der Baukunst nicht günstig, und erst das vierzehnte Jahrhundert hat durch die Prachtliebe und Bauthätigkeit Kaiser Karls IV. dem Lande sein vorherrschendes bauliches Gepräge gegeben.

Ueber Bauten dieser Epoche im Erzherzogthum Oesterreich ist bisher nichts Erhebliches veröffentlicht, ihre Zahl scheint in der That sehr gering zu sein; dieselben Ursachen, welche im ganzen südlichen Deutschland der frühen Entwickelung entgegenstanden, wirkten hier in erhöhtem Maasse, und überdies hat der Glanz des späteren Katholicismus die Ueberreste jener Frühzeit so sehr verdrängt, dass gerade die reichsten und ältesten Klöster von ihren alten Bauten nichts aufweisen können *). Die romanischen Theile des Stephansdomes in Wien und die interessante Kirche bei Deutsch-Altenburg **) an der Gränze von Ungarn werden schon der folgenden Epoche angehören. In Salzburg, der uralten Metropole dieser Gegenden, und der einzigen Stelle, wo sich hier noch bedeutende römische Monumente finden, wird das Langhaus der Stiftskirche St. Peter noch aus dieser Zeit (wahr-

*) Historische Nachrichten über die Blüthe und Bauthätigkeit der früheren Klöster giebt Fiorillo Bd. I. passim.

**) Sie hat Rundbögen und den gegliederten Bogenfries, aber schon rippenlose Kreuzgewölbe und darauf angelegte Pfeiler mit Halbsäulen und Kelchkapitälen. Der Chor ist frühgothisch. Interessant ist ein kleiner, daran angränzender, gewölbter Rundbau, eine Kapelle oder ein Kapitelsaal mit einem reich verzierten Portale mit Würfelknäufen.

scheinlich bald nach 1131) *) stammen, obgleich es später (1203) überwölbt worden. Es hat einen, jedoch nicht regelmässigen Wechsel von Pfeilern und Säulen.

Neuerlich sind wir mit einer Gruppe interessanter, zu dieser Erzdiöcese gehörigen, in den Gebirgen von Kärnthen gelegenen Kirchen bekannt geworden **), welche den Beweis liefert, dass auch in diesen, fast an Italien gränzenden Gegenden der künstlerische Einfluss aus dem inneren Deutschland überwiegend war. Die älteste derselben ist die Klosterkirche zu Sekkau, eine Säulenbasilika, welche in der Anordnung des Grundplanes, in der Form der Säulen, in der Einrahmung der Scheidbögen und in anderen Details so sehr an die Kirchen von Paulinzelle und Hamersleben erinnert, dass ein Zusammenhang mit denselben nicht bezweifelt werden kann. Sie ist nach einer in der Kirche befindlichen späteren Inschrift im Jahre 1142 an dieser Stelle begonnen, 1164 geweiht. Etwas jünger erscheint die Klosterkirche St. Paul im Lawanthale; in den Details ähnlich, aber auf Pfeilern mit angelegten Halbsäulen unter den Scheidbögen ruhend. Im Chore zeigt sie schon den Uebergang in den gothischen Styl. Ungefähr gleichzeitig ist die bischöfliche Kirche zu Gurk, eine Basilika auf Pfeilern, muthmaasslich um das Jahr 1170 gebaut. Sie hat einen Vorbau mit zwei Thürmen und, wie jene beiden Kirchen, drei östliche Conchen. Hier indessen wird die Nähe von Italien schon fühlbar; denn von italienischen Händen rühren die prachtvollen Malereien her, mit denen die spätere Vorhalle und die darüber befindliche Loggia geschmückt sind. Auch bildet im Bau der Kirche die weite

*) Mertens: Salzburg und seine Baukunst, in der Wiener Bauzeitung 1846, S. 241 ff.

**) Ihre Entdeckung verdanken wir F. v. Quast. Vgl. Deutsches Kunstbl. 1850, S. 342. — 1851, S. 102.

Stellung der Pfeiler eine auffallende Abweichung von deutscher Sitte, die an Italien erinnert. Alle diese Kirchen hatten gerade Decken und sind erst spät (die Kirche zu Gurk nach angegebenem Datum 1513) überwölbt.

Um endlich Deutschland nach allen Seiten zu begränzen, wende ich mich zum Beschlusse dieses Abschnittes von diesen südöstlichen nach den westlichen Marken, welche vormals zum lotharingischen, jetzt noch zum deutschen Reiche gehörten. Da wir den Gewölbebau im Rheinthale und in Westphalen schon angewendet finden, ist es wichtig, nachzuforschen, wie weit er nach Westen und Norden vorgedrungen war. Holland ist in dieser Epoche noch nicht zu nennen, es war selbst physisch erst im Entstehen und baute seine Kirchen noch meistens in Holz; jedenfalls ist hier nichts aus so früher Zeit erhalten *). Wohl aber verdienen die Provinzen, welche das jetzige Königreich Belgien **) bilden, nähere Betrachtung. Der Charakter derselben beruht durchweg darauf, dass sie, zwischen die grossen Länder Deutschland und Frankreich gestellt, von beiden empfangen und das Ueberlieferte mit einer gewissen Selbstständigkeit verarbeiten. Beim ersten Beginn der neueren Geschichte, im fünfzehnten Jahrhundert, entwickelte sich diese ihre geistige Eigenthümlichkeit in so bedeutender Weise, dass sie namentlich in der Malerei und Musik dem

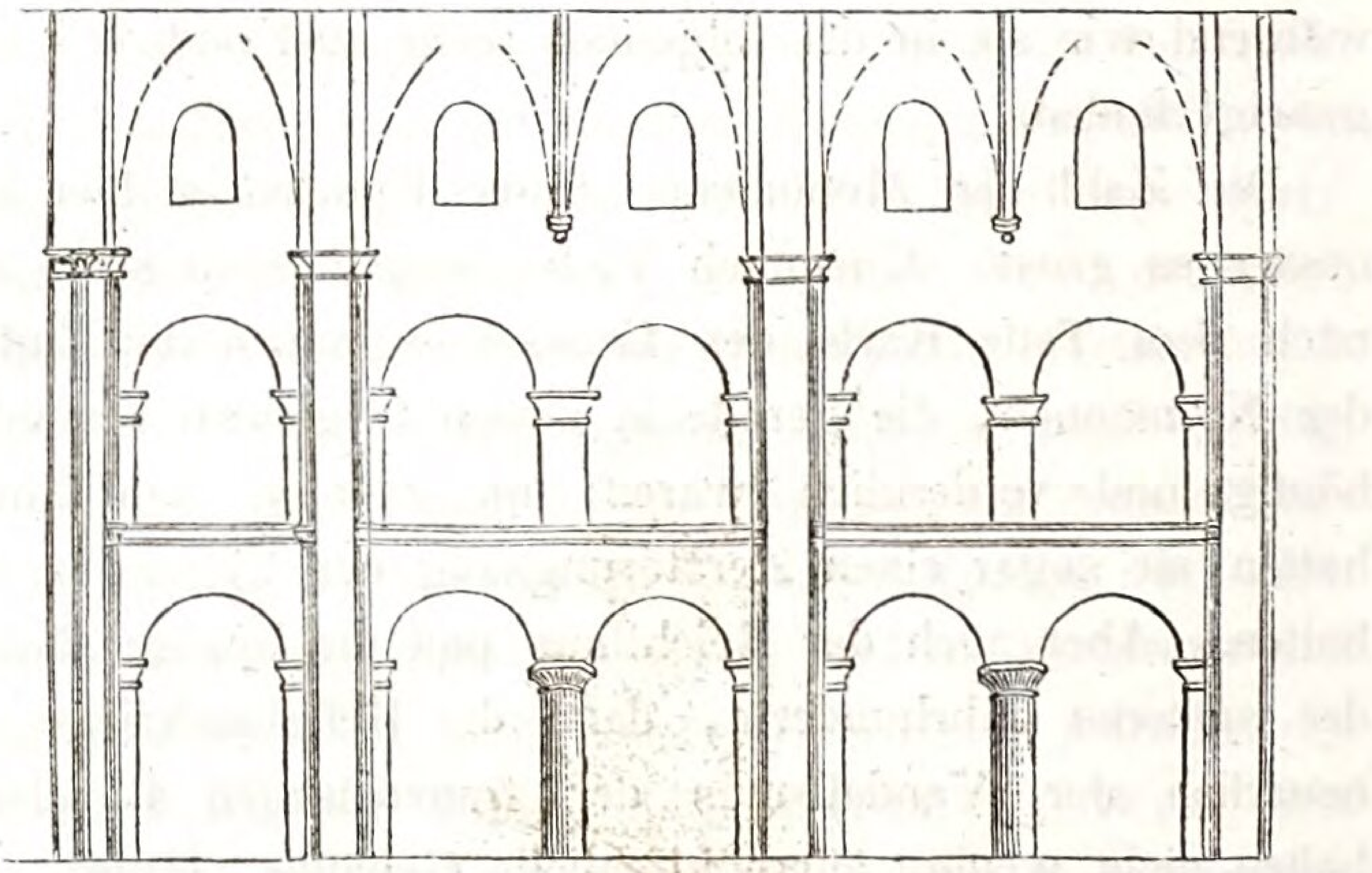
*) Kist, de kerkelijke Architectur en de Doodendansen, Leyden 1844, bemerkt die Seltenheit romanischer Bauten in den Niederlanden, und weiss als solche nur die abgebrochene Johanniskirche zu Arnheim und die Krypta der Peterskirche zu Utrecht anzugeben.

**) Vgl. Schayes, Mémoire sur l'arch. ogivale en Belgique, in den Memoiren der Akademie von Brüssel, Tome 14. partie 2, 1841, und besonders desselben Histoire de l'architecture en Belgique. 4. Vol. 8. mit Holzschnitten.

ganzen Abendlande vorangingen und tonangebend wurden. Im eigentlichen Mittelalter finden wir sie zurückstehend, mehr mit der Begründung und Kräftigung ihrer materiellen Existenz beschäftigt. Sie schliessen sich daher dem vorschreitenden Lande an und gehören in dieser Epoche, wie in politischer, auch in geistiger Beziehung zu Deutschland, während wir sie in der folgenden mehr zu Frankreich hingeneigt finden.

Die Zahl der Monumente dieser Epoche ist hier keinesweges gross. Unendlich Vieles mag zerstört sein; bald nach dem Tode Karls des Grossen begannen die Einfälle der Normannen, die gerade in diesen Gegenden besonders häufig und verderblich waren; im zehnten Jahrhundert hatten sie sogar einen Zerstörungszug der Ungarn auszuhalten. Aber auch der Reichthum und die üppige Baulust der späteren Jahrhunderte, dann die Religionskriege und neuerlich der Vandalismus der französischen Revolution haben nicht wenige ältere kirchliche Gebäude vertilgt. Indessen scheint es auch, dass die früheren Jahrhunderte des Mittelalters hier nicht so fruchtbar waren, wie man erwarten sollte. Bedeutende römische Monumente bestanden hier nicht, und selbst die ältesten Bauten zeigen keine Spur römischer Technik oder Ornamentation. Auch die karolingische Zeit war, obgleich der Stammsitz Pipins hier lag und Aachen angränzte, minder fruchtbar, als in anderen Gegenden. Das Land war im neunten Jahrhundert noch wenig bevölkert, mit Sümpfen und Wäldern bedeckt; die geistlichen Stiftungen waren noch arm, Holz das allgemein angewendete Baumaterial. Erst im zehnten Jahrhundert berichten die Chroniken von zahlreichen klösterlichen Stiftungen und grösser angelegten Kirchen. Allein auch von diesen ist wenig übrig geblieben, und dies Wenige zeigt die einfachsten Formen. Eine der wichtigsten alten Kirchen

ist die vormalige Kollegiatkirche St. Vincent in Soignies, im Jahre 965 durch Erzbischof Bruno von Köln angefangen, vielleicht aber später erneuert, jedenfalls im elften Jahrhundert vollendet. Sie ist dreischiffig, mit hohem Kreuzschiffe und einem einzelnen schweren viereckigen


St. Vincent, Soignies.

Thurme vor der Westseite. Schwere Pfeiler, abwechselnd mit starken Rundsäulen, tragen die Arcaden und eine über den Seitenschiffen fortlaufende Gallerie *). Diese Form wurde indessen in dieser Epoche nicht weiter angewendet, da die ähnlich angelegte mächtige Kirche zu Tournay erst der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehört. Säulen mit Pfeilern, aber sehr unregelmässig, wechselnd finden sich nur in der vormaligen Abteikirche St. Ursmer, jetzt Pfarrkirche des Dorfes Lobes (1046 — 1095). Als Säulenbasiliken werden nur die jetzt zerstörten Kirchen St. Salvator in Harlebeke und die Abteikirche St. Trond genannt. Namentlich werden die Säulen dieser

*) Schayes a. a. O. II. 101. Die Ueberwölbung ist später geschehen.

1055 gegründeten, aber 1082 schon durch Feuer zerstörten Kirche als in diesem Lande ohne Gleichen von dem Chronisten beklagt *). Offenbar war dies also die Ausnahme. Die meisten anderen Kirchen ruhten auf Pfeilern der einfachsten Art, selbst ohne Kämpfergesimse. So die St. Dionysiuskirche zu Lüttich, das einzige noch bestehende Denkmal des baulustigen Bischofs Notker (um 982), die Dorfkirche zu Waha im Luxemburgischen, zufolge erhaltener Inschrift im Jahre 1051 geweiht, die grossen Kirchen zu St. Servatius und Unserer lieben Frauen in Maestricht. Noch im zwölften Jahrhundert wurden die Kirchen zu Sluis und zu Westrem in Ostflandern in dieser einfachsten Weise gebaut. Auch die mächtige, 320 Fuss lange Klosterkirche St. Gertrud zu Nivelles **), welche im Jahre 1047 in Gegenwart des jungen Kaisers Heinrichs IV. geweiht wurde, war eine solche Pfeilerbasilika in Kreuzform mit einfacher Apsis. Der Thurmbau auf der Westseite, mit einer vortretenden halbkreisförmigen Apsis und von runden Treppenthürmchen flankirt, zeigt noch völlig deutsche Weise. Das Innere ist modernisirt, doch hat sich noch ein Portal mit verzierten Säulenstämmen und Würfelkapitälen erhalten. Das Aeussere ist einfach, nur mit rohen Blendarcaden verziert.

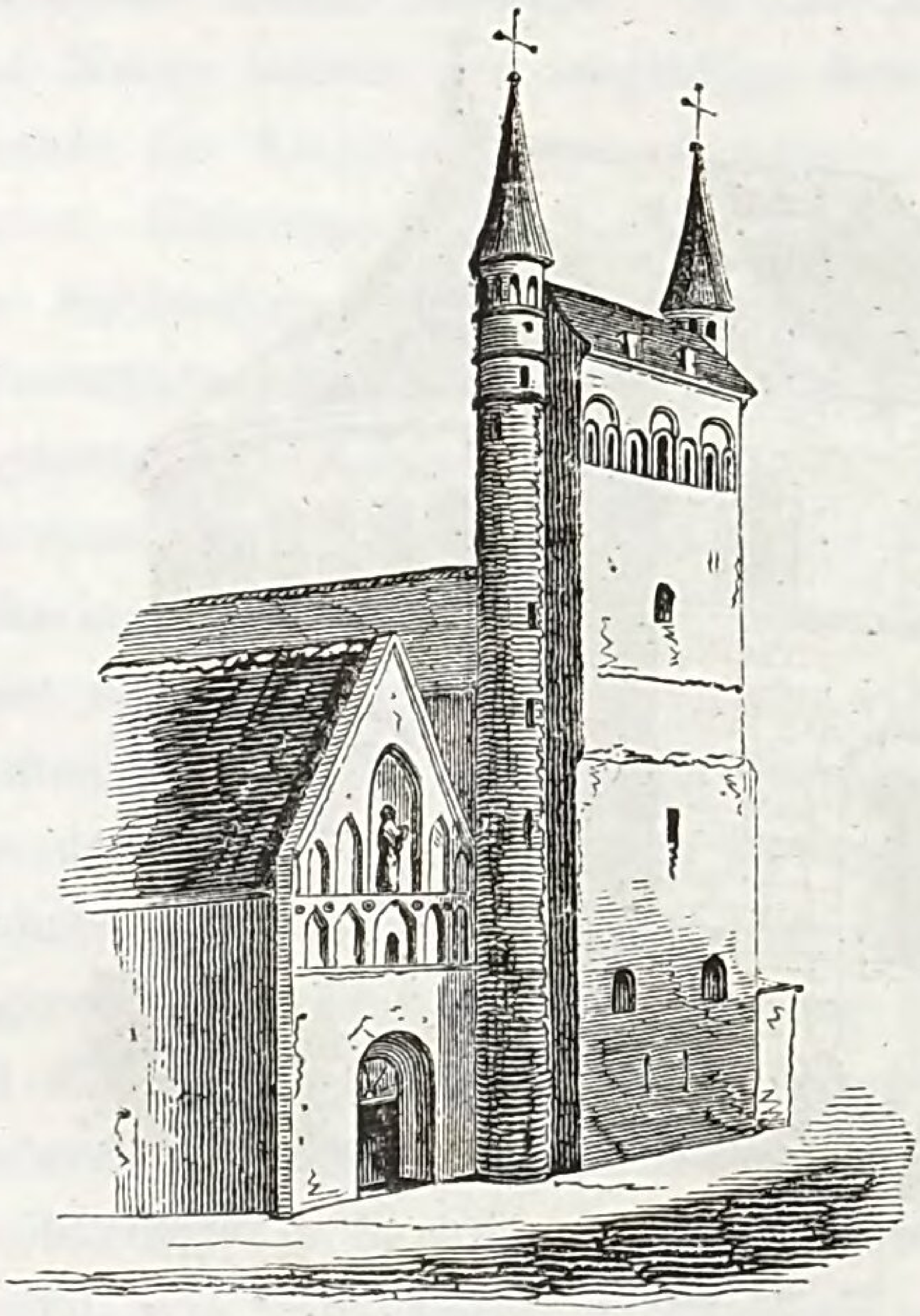
In Beziehung auf Ornamentation sind alle diese älteren Kirchen überaus dürftig ausgestattet; sie besteht fast nur in Lisenen, die durch Rundbogenfriese oder, und dies häu-

*) Chron. abbat. Trudon. lib. II. bei d'Achéry Spicileg. II. 666. „incomparabilibus in haec nostra terra columnis", und weiterhin: „illaeque mirabiles columnae super quibus labor, expensae, studium, „opus, pulchritudo, magnitudo, referri digna vix potest". (Schayes a. a. O. II. 127.)

**) Vgl. Schayes a. a. O., S. 120, und Mertens: Die Baukunst in Deutschland S. 119. Die ursprüngliche Gestalt der Westseite ist auf einem Siegel des Kapitels vom zwölften Jahrhundert dargestellt.

figer, durch einfache Kragsteine verbunden werden. Diese haben indessen selten die Form von menschlichen oder thierischen Köpfen, wie in der Normandie, so wie sich denn auch sonst keine Spuren romanischer Ornamentation zeigen. Alles Plastische ist sehr dürftig, und die Kapitäle haben meist einfache Würfelform. Als abweichende Plananlagen sind nur wenige Rundbauten zu nennen; so die der Kapelle Karls des Grossen von Bischof Notker nachgebildete, bis in das vorige Jahrhundert erhaltene Johanniskirche zu Lüttich, dann ein Baptisterium bei der Frauenkirche von Tongern, das erst im Jahre 1806 abgebrochen, endlich die Kapelle des heiligen Macarius bei der alten Abtei St. Bavo bei Gent, bekannt, welche, ein achteckiger, zweistöckiger Bau, unten gewölbt, oben mit flacher Decke, indessen wahrscheinlich erst 1179, also in der folgenden Epoche, erbaut wurde.

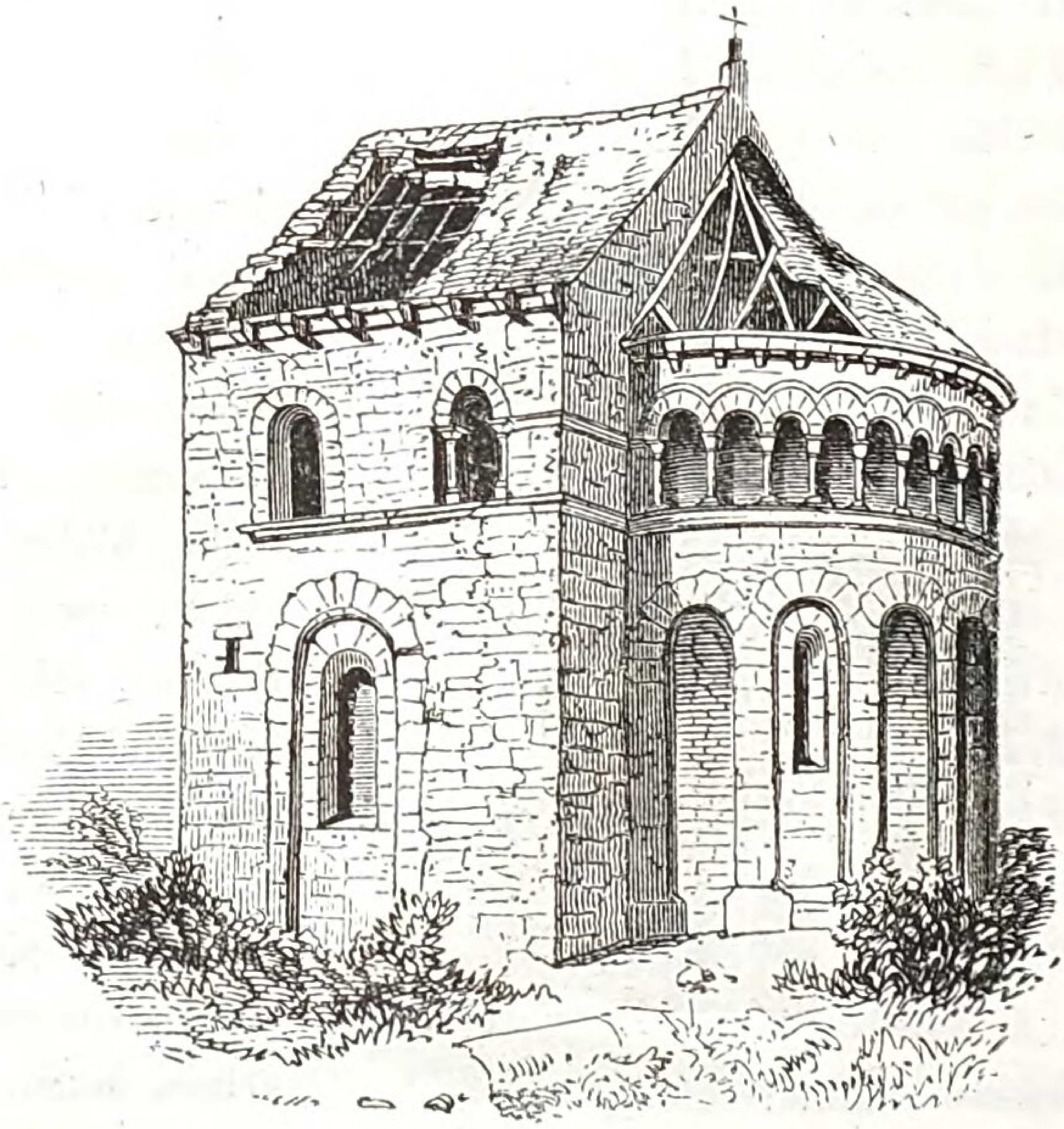
Die architektonische Schwäche und Unselbstständigkeit dieser Gegend zeigt sich am deutlichsten darin, dass manche Formen, die in verschiedenen Provinzen Deutschlands heimisch sind, hier vereinzelt vorkommen. Anfangs finden wir eine Verwandtschaft mit westphälischen Bauten. Namentlich kommt der gerade Chorschluss hier wiederholt, selbst bei grösseren Kirchen, vor. Einen solchen hatte die bedeutende Kirche St. Servatius in Maestricht vor der Errichtung des sogleich zu erwähnenden späteren Chores, und noch jetzt findet er sich an der Abteikirche St. Ursmer bei Lobes. Auch der Thurmbau der Frauenkirche zu Maestricht und der Mittelthurm der im Uebrigen abgebrochenen Abteikirche zu Harlebeke, beide unten unverziert und oben mit einer oder mehreren Reihen von Schallöffnungen versehen, erinnern an westphälische Bauten, namentlich an den Thurm des Domes zu Paderborn. Ueberhaupt steht, wie in Westphalen selbst bei bedeutenden



N. D., Maestricht.

Kirchen, an der Westseite gewöhnlich nur ein einziger, schwerer und quadrater Thurm, dessen Helm eine kurze vierseitige Pyramide bildet, die nicht, wie am Rheine, mit Giebeln und eingehenden Winkeln gebrochen ist. So findet es sich in St. Gertrud von Nivelles, in St. Ursmer bei Lobes, in St. Dionysius, St. Jakob und der heiligen Kreuzkirche zu Lüttich. Erst gegen das Ende dieser Epoche kommen reichere Thurmanlagen vor.

Später finden sich mehr die zierlicheren Formen der Rheinlande, und zwar manchmal sehr bald nachdem sie dort aufgekommen waren. So hat die halbkreisförmige Chornische der Abteikirche St. Nicolas-en-Glain bei Lüttich, die, wie wir genau wissen, im Jahre 1151 geweiht ist, schon die Zwerggallerie, die doch auch am Rhein schwerlich vor der Mitte des Jahrhunderts angewendet wurde. Und doch darf man nicht glauben, dass sie den Weg etwa von Italien über Belgien gemacht habe, denn sie findet sich hier nur im Maasthale und nur an wenigen späteren und deshalb weiter unten zu erwähnenden Bauten.



St. Nicolas-en-Glain.

Dessen ungeachtet fand der Vorgang der Dome von Mainz und Speyer, soviel wir wissen, in dieser Epoche hier noch keine Nachahmung, vielmehr wurden nur Krypten und Chöre gewölbt, die Kirchenschiffe dagegen durchweg mit einer Balkendecke versehen.

Die südlicher gelegenen Provinzen dieser Region, Luxemburg, das nachherige französische Lothringen und die Franche-Comté, sind noch ärmer an romanischen Monumenten, was sich, da wir uns in einem Lande früher Bekehrung zum Christenthume befinden, nur durch die vielfachen und verheerenden Kriege erklären lässt, deren Schauplatz diese Gegend war. Die wenigen Ueberreste genügen indessen, um zu zeigen, dass wir uns hier, obgleich unter einem Volke romanischer Zunge, noch auf

deutschem Boden befinden. In den Arrondissements Toul und Nancy konnte der sorgfältige Beschreiber *) nur einige Portale (in Laitre-sous-Amance, in Mandres) oder andere Ueberreste (in Forcelles-Saint-Gorgon, in der Schlosskapelle von Mousson) und eine einzige im Wesentlichen noch erhaltene Kirche (zu Blénod) im Rundbogenstyle aufweisen, und eben so arm sind, nach dem Anerkenntnisse anderer einheimischer Forscher, die übrigen lotharingischen Distrikte **). Aber diese wenigen Ueberreste und die Nachrichten, welche wir über abgebrochene Bauten haben, zeigen ebenfalls durchweg nur die Elemente des deutschen Baustyls. Das Tonnengewölbe, der Chorschluss mit radianten Kapellen, das korinthisirende Kapitäl, Eigenthümlichkeiten, die im ganzen südlichen Frankreich, mit Einschluss der angränzenden burgundischen Gegenden, vorherrschen, kommen hier nicht vor; die Kirchen haben Basilikenform und einfache Concha, das deutsche Würfelkapitäl, wie französische Archäologen selbst es nennen, ist gewöhnlich. Die Kathedrale von Verdun hatte zwei Kreuzschiffe und Chöre, vier Thürme und das Eingangsthor zur Seite, ganz wie die rheinischen Dome ***). Die Kirche zu Blénod bei Pont-à-Mousson ist eine Säulenbasilika, die Kathedrale von St. Dié und die Kirche von Champ-le-Duc, beide im südlichen, an die Vogesen anstossenden Lothringen, haben sogar wechselnde Pfeiler und Säulen, deren Arcaden, wie in Sachsen und wie in

*) Grille de Beuzelin, Statistique monumentale du Départ. de la Meurthe, Paris 1837 (zu der Reihenfolge der vom französischen Ministerium veranstalteten geschichtlichen Publikationen gehörig).

**) Caumont, Bull. monum. XII, p. 340, der hiebei auch den deutschen Charakter der Architektur bis um Châlons-sur-Marne anerkennt.

***) Daselbst XVI, 584.

Echternach, von einem grösseren, von Pfeiler zu Pfeiler gespannten Bogen überdeckt und zu einer Gruppe verbunden sind *), Formen, welche in Frankreich soviel wir wissen niemals vorkommen. Die schweren Würfelknäufe der dicken Rundsäulen in dieser Kirche gleichen denen zu Rosheim, und die Ornamentation hat durchweg den derben und bizarren Geschmack, den wir im Elsass kennen lernten, und der sich von dem, mehr auf römischer Tradition beruhenden Style der burgundischen und provenzalischen Gegenden so auffallend unterscheidet **). Im südlichsten Theile des Landes, in der Diöcese von Besançon, kann ich nur die Kathedrale selbst als ein romanisches Gebäude nennen, das jedoch schon ursprünglich auf Gewölbe angelegt ist, und jedenfalls erst aus der letzten Zeit dieser Epoche stammt. Der Charakter dieses vielfach veränderten Gebäudes ist unklar, lässt aber doch mehr Verwandtschaft mit deutschen, als mit französischen Bauten erkennen. Anders wird es dagegen in den Bisthümern Lausanne, Genf und Sion, wo sich zwar derselbe Geschmack in der bildlichen Ausstattung, aber neben antiken Reminiscenzen und Formbildungen findet, die sich an die südfranzösische Schule anschliessen. Wir werden daher diese Gegenden im Zusammenhange mit Frankreich betrachten.

*) Bull. monum. XV, p. 445.

**) Sehr merkwürdig sind die ornamentistischen Fragmente der alten Kathedrale von Verdun, von der im Bull. monum. XVI, 584 Zeichnungen mitgetheilt werden. Auch die Ornamente bei Grille de Beuzelin a. a. O. sind den elsassischen verwandt. Interessant ist das Portal der Dorfkirche zu Puxe (oder richtiger L'Aloeufs, vgl. Taf. 12 Nro. 9 mit pag. 73), weil es in seinen derben Archivolten einen sehr entschiedenen Hufeisenbogen zeigt.

Drittes Kapitel.

Italien.

Von Deutschland wende ich mich sofort nach Italien. Beide Länder standen in dieser Epoche in engster Verbindung, aber sie hielten keineswegs gleichen Schritt. Während die neu entstehende Nation sich aus ursprünglicher Rohheit zu geregelten Zuständen heranbildete, sank Italien, noch vor Kurzem die Herrin und Lehrerin der Welt, immer tiefer, und übertraf endlich in moralischer Verwilderung alle übrigen Länder. Unteritalien und Sicilien waren gänzlich erschlafft und unterlagen der Fremdherrschaft, anfangs den Griechen und Saracenen, später jener kleinen Schaar normannischer Abenteurer, welche sich hier sesshaft machte. In der Lombardei hatte zwar der hier stärker vertretene germanische Stamm frische Kräfte zugeführt; dafür waren aber auch die traditionellen Rechtsverhältnisse noch mehr gestört, es war ein Kampf Aller gegen Alle, in welchem bald einheimische Usurpatoren scheinbare oder vorübergehende Gewalt erlangten, bald die Heereszüge der deutschen Könige augenblickliche Ordnung stifteten, der aber nach ihrer Entfernung nur um so heftigere Ausbrüche folgten. Das Aeusserste dieses Verfalls zeigte sich an der wichtigsten, ehrwürdigsten Stelle, am Sitze des geistlichen

Oberhauptes der Christenheit. Rohe Adelsfaktionen kämpften in Rom um den Besitz der Macht, verbuhlte Weiber konnten bleibenden Einfluss gewinnen und den päpstlichen Stuhl mit Knaben oder mit ihren verächtlichen Kreaturen besetzen. Auch im übrigen Italien war der Klerus mehr als anderswo entartet. Die geistlichen Würden, von den Machthabern ohne Regel und Recht, ohne Rücksicht auf sittliche und wissenschaftliche Befähigung verliehen, wurden als Pfründen des Adels betrachtet, deren Inhaber die Lebensweise ihrer weltlichen Standesgenossen beibehielten, sich offen wilder Ueppigkeit hingaben, mit Hunden und Falken, mit Buhlerinnen herumzogen. So wenig die Kirchenzucht der anderen Länder eine strenge und musterhafte genannt werden konnte, erregte doch der Zustand Italiens den Unwillen der Ultramontanen. Ratherius, der, von Geburt ein Belgier, auf den Bischofsstuhl von Verona gelangt war und vergeblich mit den eingerissenen Missbräuchen kämpfte, bezeugt, dass in keinem Lande von Europa die Geistlichkeit so verachtet sei, wie in Italien, dass sie sich hier nur durch Tonsur und Kleidung von den Laien unterscheide. Der Erzbischof von Orleans wagt auf einem Konzil zu Rheims (991) es auszusprechen, dass unter der römischen Geistlichkeit kaum Einer sich befinde, der lesen und schreiben gelernt habe, er verlangt, dass man das Oberhaupt der Kirche in Belgien oder Deutschland suche, wo noch fromme und in der Lehre ausgezeichnete Männer zu finden seien. Und noch im Jahre 1058 konnte Petrus Damiani behaupten, dass der neu erwählte Papst, um von ganzen Psalmen nicht zu reden, nicht einmal ein Verslein der Homilien vollständig auszulegen, und dass der Kardinalpriester, der ihn geweiht, nicht einmal richtig zu lesen vermöge *). Wenn auch diese Vorwürfe übertrieben sein

*) Neander Kirchen-Gesch. Bd. IV. S. 227, S. 200, 237.

mögen, schon dass man sie machen konnte, zeigt, wie weit es gekommen war.

Dieser Verfall der Geistlichkeit erklärt es, dass auch in wissenschaftlichen Leistungen Italien den nordischen Völkern nachstand, deren Lehrerin es noch vor Kurzem gewesen war. Alle Wissenschaft war ja in diesem Zeitalter Theologie und daher in den Händen der Geistlichkeit. Allein dennoch dürfen wir uns das Volk im Ganzen nicht in gleicher Weise verwahrlost denken, es war vielmehr noch immer civilisirter und unterrichteter, als jene ultramontanen Nationen, bei denen die Saat der Bildung zwar an einzelnen Stellen schon herrliche Früchte trug, dafür aber noch nicht weit ausgestreut war. Die neue Kultur war allerdings in Italien weiter zurück, dafür aber hatten sich noch manche Ueberreste antiker Bildung erhalten. Die Geschichtschreiber beschäftigen sich wie immer nur mit den Ereignissen des Tages, nicht mit den bleibenden Zuständen, die ihren Zeitgenossen bekannt waren; sie geben uns daher auch nicht ausführliche Schilderungen der damaligen Verhältnisse. Allein wir haben doch manche vereinzelte Zeugnisse. In einem Gedichte aus der Mitte des zehnten Jahrhunderts wird ein Franke redend eingeführt, der die Italiener unkriegerischen Wesens beschuldigt und unter Anderem ihnen vorwirft, dass sie hohe Häuser mit röthlichem Metalle zu schmücken verständen *). Es muss hier also doch noch ein Luxus geherrscht haben, der auf römische Tradition hinweist. Aber auch wissenschaftliche Schulbildung scheint fortwährend verbreitet geblieben zu sein. Der gelehrte Gerbert, der nachher als Sylvester II. den päpstlichen Stuhl bestieg, forderte einen in Italien wohnenden Freund auf, ihm einige lateinische Werke zu schaffen. Du

*) Carmen panegyr. de laudibus Berengarii Augusti Murat. Scr. II. Pars 1. p. 393. Elatasque domus rutilo fulcire metallo.

weisst, bemerkt er dabei, wie viele Schreiber in den Städten und Feldern Italiens zerstreut wohnen *). Noch ein anderer Deutscher, Wippo, klagt in einem an Kaiser Heinrich III. gerichteten Gedichte über die Unwissenheit des deutschen Adels, und weist auf Italien hin, wo man die Jugend nach den ersten Spielen zum Fleiss in der Schule anhalte **). Es bestand also in der Mitte des elften Jahrhunderts ein Rest alter Bildung, der der Wiederbelebung fähig war, weshalb denn auch am Ende unserer Epoche der gebildete und urtheilsfähige Otto von Freisingen, der schon den Beginn dieser Erneuerung sah, sagen konnte, dass die Italiener die Eleganz lateinischer Rede und der Sitten Feinheit behalten hätten ***).

Was wir aus diesen Andeutungen entnehmen, wird durch die spätere Entwickelung des italienischen Volkslebens bestätigt und ist aus dem geschichtlichen Hergange erklärbar. Die germanischen Völker waren hier nicht so zahlreich eingedrungen, wie in den nordischen Ländern, sie waren durch die grössere Bildung der Einheimischen mehr überwältigt und mit ihnen verschmolzen. Besonders erhielten diese sich in den Städten. Schon in römischer Zeit durch ihre Municipalverfassung an eine gewisse Selbstständigkeit gewöhnt, hatten sie sich während der Stürme

*) Gerbert, epist. 230: Nosti quot scriptores in urbibus aut in agris Italiae passim habeantur.

**) Wippo, Panegyr. ad. Henr. III., bei Canisius. Ant. Lect. Tom. II. p. 196:

Tunc fac edictum per terram Teutonicorum,
Quilibet ut dives sibi natos instruat omnes.
Litteris. Hoc servant Itali, post prima crepundia cuncti
Et sudare scholis mandatur tota juventus.
Solis Teutonicis vacuum vel turpe videtur
Ut doceant aliquem, nisi clericus accipiatur.

***) Otto Fris. de gest. Frid. II. c. 13 . . . Latini sermonis elegantiam, morumque retinent urbanitatem.

der letzten Kaiserzeiten mehr befestigt und abgeschlossen, ihre Rechte auch unter der Herrschaft der barbarischen Könige bewahrt und in ihren Mauern die Elemente früherer Ordnung geschützt. Sie standen zwar vereinzelt, oft feindlich, neben einander, sie wirkten nur auf ihre nächsten Umgebungen, aber sie bildeten in den Wogen allgemeiner Verwirrung Inseln, auf denen die Reste alter Civilisation unangefochten blieben. Aber freilich bestand diese Bildung nur in vereinzelten, trümmerartig erhaltenen Stücken früherer Kultur, es fehlte ihr die lebendige Triebkraft, es fehlte ihr besonders das sittliche Element, die Unterordnung unter höhere Zwecke. Eine wahrhafte nationale Einheit hatte Italien niemals besessen, seine vereinzelten Völkerschaften waren nur von den Römern unterworfen und zusammengehalten gewesen. Während der Glanzperiode römischer Herrschaft hatten die Italiener zwar vermöge ihrer Verwandtschaft mit der herrschenden Stadt einen Vorzug vor den übrigen Nationen des römischen Weltreiches, einen Antheil an der Herrschaft Roms erlangt, die Sprache Latiums war die Sprache des herrschenden Volks. Aber diese Sprache war jetzt eine todte geworden, die Sprache der Kirche, mit ihr über alle Länder verbreitet; das Reich war gefallen, das einigende Band zerrissen. Die ursprünglichen Verschiedenheiten der Landschaften erwachten wieder, waren durch die verschiedenartige Mischung mit fremden Ansiedlern neu belebt und gekräftigt. Dazu kam, dass germanische Institutionen theilweise eindrangen, dass sich neben den Städten ein Lehnsadel bildete, der germanischen Stammes war oder doch Rechte germanischen Ursprungs geltend machte. Aber auch dies fand nicht in allen Gegenden in gleicher Weise statt. Ostgothen, Longobarden hatten vereinzelte Stiftungen ihrer Macht hinterlassen, Karl der Grosse, die deutschen Kaiser, soweit ihre Herrschaft

reichte, anderweite Belehnungen gegeben. Ueberall bildeten sich daher theils städtische, theils fürstliche Territorien, die streitend neben einander standen. Der Wunsch, eine einheitliche Obergewalt in Italien herzustellen, hatte dazu beigetragen, karolingischen Fürsten und den deutschen Königen die kaiserliche Würde zu verschaffen. Aber diese Herrscher waren Fremde, die ihren Sitz ausserhalb des Landes hatten, gegen welche die Italiener keine moralische Verpflichtung fühlten, die man nur benutzte, um durch sie zu vortheilen. Daher bildete sich schon jetzt eine eigennützige, unsittliche Politik aus, welche die Gesinnung im Innersten verderbte. Schon Luitprand, ein Geschichtschreiber des zehnten Jahrhunderts, spricht es aus, dass die Italiener immer zwei Herren haben wollten, um den einen durch Furcht vor dem Anderen zur Nachgiebigkeit zu bewegen. Dazu kam die Stellung der Kirche. Jenseits der Alpen erschien sie bloss als die geistliche Macht, sie gab dort das Bild einer grossen Einheit, welches die Nationen anreizte, auch in weltlicher Beziehung sich einig zu gestalten, sie gab den Unterdrückten Schutz gegen die Willkür der Machthaber, sie nöthigte andererseits durch ihre Uebergriffe die weltliche Macht zur Concentration. In Italien war der römische Stuhl zugleich eine weltliche Macht, schon frühzeitig mit Territorialansprüchen, und doch wieder mit Tendenzen, die nicht auf italienische Nationaleinheit zielten, sondern weit darüber hinaus gingen; er konnte daher nicht den vereinigenden Mittelpunkt bilden. Auch die Bischöfe benutzten, durch die Verwirrung selbst dazu getrieben, den Mangel naher durchgreifender königlicher Gewalt, um ihre geistlichen Rechte durch weltliche zu verstärken. Die Kirche selbst gab daher das Bild der Zerrissenheit. Sogar jene Ueberreste alter Bildung lähmten die Kraft der Nation. In Deutschland wurden die vereinzelten, aber gleichartigen

Stämme durch die ihnen zugeführte römische Civilisation geeinigt; in Frankreich und später in England entstand durch die Mischung lateinischer und deutscher Elemente das Bedürfniss völliger Verschmelzung. Es war daher ein lebendiger, nach weiterer Entfaltung strebender Keim, ein höherer Antrieb gegeben, vermöge dessen diese Völker ihre Nationalität mühsam erkämpften, aber als ein theures Gut achteten. In Italien waren kaum so viele Hindernisse zu überwinden, die Nachkommen der Ostgothen und Longobarden hatten längst ihre Eigenthümlichkeit aufgegeben, die Sprachverschiedenheit reducirte sich auf blosse Dialekte. Dafür fehlte es aber auch an jedem höheren Ziel, dem die Einzelnen ihre eigennützigen Zwecke zu opfern hatten. Nur das Neue, das Werdende erhebt die Gemüther; hier waren Reste einer früheren Bildung gegeben, die man unthätig und ohne Wärme bewahrte, die nur verhinderten, dass man nach Neuem strebte. Dazu kam, dass diese Bildung denn doch auf heidnischen Fundamenten beruhete, dass das antike Element republikanischer Selbstständigkeit mit der monarchischen Tendenz des Christenthums nicht wohl vereinbar war. Auch jetzt wie immer waren die Italiener als Einzelne hochbegabt; wenn sie in die nordischen Länder kamen und sich die höheren Interessen derselben aneigneten, zeichneten sie sich vor den Einheimischen aus. Abt Wilhelm von Dijon, Lanfrancus, Anselmus und Andere wurden trotz ihrer italienischen Geburt Führer der höheren Entwickelung der nordischen Völker. Wenn dagegen auf italienischem Boden sich ein wahrhaft grosser Charakter hervorthat, stand er allein; Gregor VII. konnte mächtig wirken, die Kirchenherrschaft über Europa zu begründen, der Mann seines Volkes wurde er nicht *). In

*) Sein bekannter, wenn nicht ächter so doch richtig erfundene

diese höhere Begabung der Individuen wurde sogar verderblich, weil sie zu isolirtem Handeln trieb, die schwachen Bande der Einheit stets auf's Neue sprengte, weil sie endlich nichts Besseres fand, dem sie sich widmen konnte, als jene Ueberreste des Alten, und durch das vergebliche Bemühen ihrer Wiederbelebung die Verhältnisse nur noch mehr verwirrte.

Dieser Verfall des Nationalgeistes findet denn auch in der Kunst den vollkommensten Ausdruck. Man könnte glauben, dass die natürliche Anlage des Volks, die Aufforderung zu feinerem Lebensgenusse, welche das Klima des schönen Landes gab, das Vorbild so vieler noch erhaltener römischer Denkmäler, die Ueberreste der Bildung unter den Laien die italienische Kunst auch jetzt noch auf einer wenigstens relativen Höhe erhalten haben müssten. Allein dem war nicht so, sie sank hier tiefer als in irgend einem Lande. Während die Deutschen und Franken aus den Formen, welche ihnen erst in der karolingischen Zeit von Italien her überliefert waren, schon einen neuen Styl zu bilden begannen, gab man hier nichts als eine matte und verwirrte Wiederholung des Alten, während man dort die menschliche Gestalt zwar unlebendig und schwerfällig, aber doch mit dem Sinne für architektonische Regel auffasste, wurde sie hier in barbarischer, das Gefühl verletzender Rohheit dargestellt. Es ist dies ein merkwürdiger Beweis für den innigen Zusammenhang, der zwischen der Kunst und dem Volksleben besteht. Natürliche Anlagen, Bildung des Verstandes, Civilisation reichen nicht hin, sie zu erhalten. In den sittlichen Elementen hat sie ihren Ausgangspunkt, nur da, wo das Gefühl der Gemeinsamkeit vorherrscht, der das Individuum seinen Egoismus

Spruch vor seinem Tode: Dilexi justitiam et odi iniquitatem, propterea morior in exilio.

opfert, wo das Leben von höheren Ideen bewegt ist, die nach einem Ausdrucke verlangen, kann sie gedeihen. Ohne diese Begeisterung verfällt das Volksleben und mit ihm die Kunst.

Als der Verfall seine äusserste Gränze erreicht hatte, in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts, um dieselbe Zeit als in der Kirche eine strengere Partei die Oberhand gewann, deren Plane Gregor VII. endlich mit starker Hand zur Ausführung brachte, nahm auch das öffentliche Leben und mit ihm die Kunst eine bessere Gestalt an. Allein diese Besserung ging, obwohl gleichzeitig, nicht aus religiöser Begeisterung, sondern aus ganz anderen Elementen hervor, aus der Entwickelung des bürgerlichen Sinnes und der wachsenden Blüthe der Städte. Jene Ueberreste antiker Bildung, welche sich in ihnen concentrirten, hatten sie fähig gemacht, aus der Verwirrung der Zeiten Vortheile zu ziehen, bei den Fehden des landsässigen Adels, bei der Entsittlichung der Geistlichkeit ihre Rechte auszudehnen und festzustellen, durch die Gunst der Fürsten Bestätigung ihrer Privilegien zu erhalten. Auch die kirchliche Reform, welche Gregor und die ihm Gleichgesinnten vornahmen, kam ihnen zu Statten, indem sie theils eine Spaltung unter den geistlichen Machthabern, theils eine strengere, weniger auf weltliche Herrschaft gerichtete Sinnesweise derselben hervorbrachte. Während dessen waren sie auch durch bürgerliche Gewerbsamkeit bereichert. Der Handel hatte, besonders in den Küstenstädten, niemals aufgehört; sie waren es, welche byzantinische und maurische Fabrikate dem Norden zuführten. Die Verbreitung des Christenthums und der Civilisation vermehrte nur die Zahl ihrer mercantilischen Hinterländer und in diesen die Nachfrage. Dieser Verkehr mit den östlichen Ländern gab aber auch mannigfaltige Anschauungen und schärfte den Sinn für das Nützliche und

Angenehme, für Ordnung und Civilisation. Daher entstanden denn in den Städten auch wissenschaftliche Anstalten, die bald einen grossen Ruf erlangten, aber sich weit von der Richtung der nordischen Wissenschaftlichkeit entfernten. Die Subtilitäten theologischer Fragen beschäftigten die Italiener nicht, die Scholastik fand hier keine Aufnahme. Dagegen blühte in Salerno schon im elften Jahrhundert eine Schule der Medizin, hob sich in Bologna seit dem Anfange des zwölften eine bedeutende Rechtsschule. Von den Schriften der Alten gingen auch diese Wissenschaften aus, aber sie waren auf praktische, bürgerliche Zwecke gerichtet. Es entstanden dadurch hier Lebensansichten und Verhältnisse, die sich von denen der anderen gleichzeitigen Völker weit entfernten und mehr den modernen näherten. Es war daher natürlich, dass diese mächtigen, wohlgeordneten Städte ein Selbstgefühl erlangten, das sie bewegte, auch in öffentlichem Luxus und künstlerischem Schmucke mit dem Auslande, das sie auf ihren Handelswegen kennen lernten, und mit ihren Vorfahren in antiker Zeit, auf die sie stolz waren, zu wetteifern.

Nicht also kirchliche Begeisterung, sondern städtischer Patriotismus brachte die ersten Regungen nationaler Kunst hervor. Dies hatte mehrfache Folgen, nicht bloss die, dass sie von vorne herein einen mehr weltlichen Charakter annahm, sondern auch die, dass sich mannigfaltigere Richtungen bildeten. Während in den nordischen Ländern zum Theil durch die weit verbreitete fürstliche Macht, durchweg aber durch den Zusammenhang der geistlichen Institute alle Kunstbestrebungen einen gemeinsamen Charakter trugen, entwickelten sich hier die einzelnen Städte und Landschaften unabhängig von einander. Dazu kam, dass die geographische Lage Italiens es fast ganz zum Gränzlande macht und so mannigfachen Einflüssen des Fremden aussetzt,

denen hier keine ausgebildete und einige Nationalität entgegenwirkte. Zwar blieb eine gewisse Gleichheit der Bestrebungen und der Gesinnung übrig, welche auch den Erscheinungen auf unserm Gebiete einen verwandten Charakter gab, aber doch nicht verhinderte, dass einzelne Gegenden sich fast ganz absonderten und eigenthümliche Wege gingen *).

Die früheste und bedeutendste Erscheinung dieser Art ist Venedig. Es ist bekannt, dass die Lagunenstadt schon in den Zeiten der Longobardenherrschaft eine eigenthümliche Stellung einnahm, und durch den Zusammenfluss flüchtender Bewohner des Festlandes Elemente der Bildung und des Reichthums erhielt, die dieser neuen und künstlichen Anlage eine ungewöhnliche Bedeutung gaben; dass sie dann, durch die Gunst und Mängel ihrer Lage auf den Seeverkehr hingewiesen, bald ein wichtiger Handelsplatz wurde und dem benachbarten Ravenna den Rang ablief. Dieser Handel bestand ohne Zweifel hauptsächlich in der Importation byzantinischer Artikel; Bischof Luidprand, Otto des Grossen Gesandter in Konstantinopel, konnte den prahlenden Griechen, die ihm durch die Wunder ihrer Industrie zu imponiren glaubten, antworten, er habe das alles in Venedig gesehen. Schon hiedurch stand Venedig in Beziehungen zum byzantinischen Reiche, die mit den Luxuswaaren auch den Sitten Eingang schaffen mussten. Dazu kam auch eine eigenthümliche politische Verbindung. Ve-

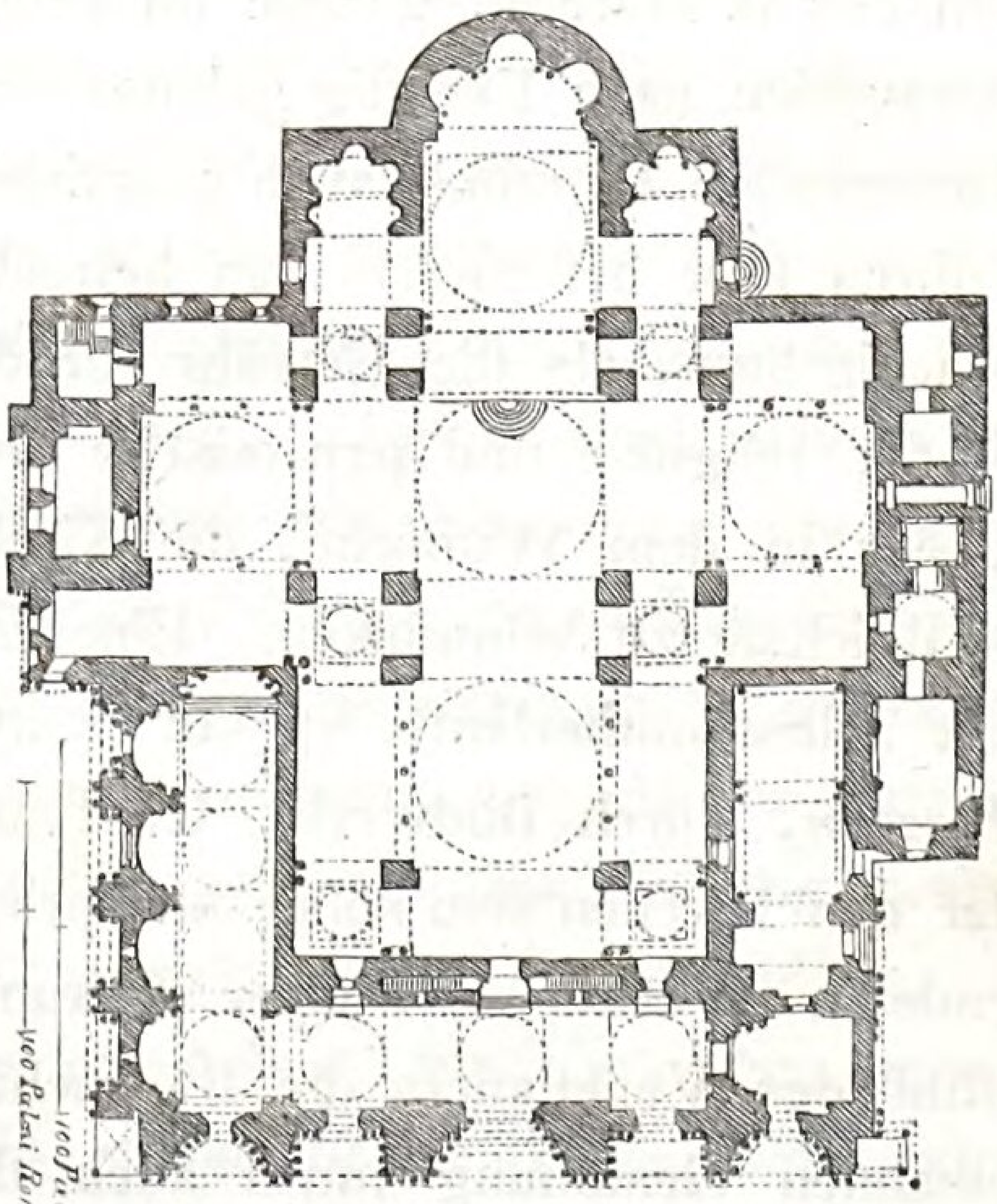
*) Als Hülfsmittel für die Architekturgeschichte Italiens in dieser Epoche habe ich im Allgemeinen nur Agincourt's bekanntes Werk, das Prachtwerk von Gally Knight: Ecclesiastical Architecture in Italy, und Hope's auch in den Zeichnungen nicht sehr zuverlässiges, aber bequemes Handbuch: An historical essay on architecture anzuführen. Eine beachtenswerthe kritische Untersuchung giebt Cordero, conte di St. Quintino, dell' italiana architettura durante la dominazione Longobardica, Brescia 1829.

nedig, ursprünglich zum Exarchate gehörig, hatte sich niemals vom oströmischen Reiche losgesagt, war aber eben so wenig durch dasselbe in der Ausbildung seiner Unabhängigkeit und seiner eigenthümlichen Verfassung gehemmt worden; es hatte daher das Gefühl eines freiwilligen durch keine Opfer oder Lasten erkauften Zusammenhangs mit jenem Reiche, den man, da er gelegentlich auch schon genützt hatte, gern bestehen liess. Dazu kamen später gemeinschaftliche Interessen und vorübergehende Bündnisse gegen die Saracenen, welche wieder mancherlei freundliche Beziehungen, Besuche der Dogen in Konstantinopel, sogar die Vermählung eines Dogensohnes mit einer Prinzessin des kaiserlichen Hauses, eine Ehre, nach der vor Kurzem die mächtigsten Könige gestrebt hatten, hervorbrachten. Bei allem diesem erklärt es sich vollkommen, dass byzantinische Kunst Eingang in Venedig fand und dass man sie selbst an der heiligsten Stelle der Stadt, an der St. Marcuskirche anwendete. Die Geschichte dieses Doms ist nicht weniger dunkel, als die der meisten anderen Kirchen dieser Zeit. Im Jahre 976 bei einem Aufstande brannte die damalige Marcuskirche nebst dem herzoglichen Palaste ab. Schon der Nachfolger des bei dieser Gelegenheit ermordeten Dogen, Pietro Orseolo I., begann einen Neubau, den man mit der Anlage des gegenwärtigen Domes in Verbindung gebracht hat. Wahrscheinlich begnügte man sich indessen zunächst mit eilfertig hergestellten Räumen und begann erst später den Prachtbau. Unter welchem Dogen dies geschehen, wer den Plan dazu gemacht, wissen wir nicht, sogar die Annahme, dass griechische Künstler dabei zugezogen, beruht nur auf einer, allerdings sehr wohl begründeten, Vermuthung. Unter dem Dogen Contarini um 1043 begann man die Mauern in Ziegelsteinen aufzuführen, 1071 war man so weit gediehen, dass die Vorhalle gebaut

wurde. Bald nach dem Regierungsantritte seines Nachfolgers Domenico Selvo wurden die Mauern mit Marmor bekleidet, den man aus Griechenland herbeiführte, 1085 fand die Weihe statt *). Wenn man das Gebäude betrachtet, mit der bunten Verwendung mannigfacher edler Fragmente, antiker Reliefs, Marmorplatten und Säulen, die augenscheinlich von unzähligen alten Monumenten, ohne Zweifel aus Griechenland und anderen östlichen Gegenden, als Beute oder durch Handelsschiffe herbeigeführt sind, wenn man die Mosaiken, mit denen das Innere so reich geschmückt ist, genauer betrachtet, und die Spuren vieler Jahrhunderte vom elften bis zum sechszehnten an ihnen findet, erkennt man, dass es sich hier von einem Werke handelt, das zur Nationalsache geworden war, an dem sich eine lange Reihe von Generationen mit gleichem Sinne und gleichem Eifer betheiligte. Die Reliquien des h. Marcus, welche im neunten Jahrhundert von Alexandrien nach Venedig gelangt waren, hatten der neuaufkommenden Republik auch geistliches Ansehen verliehen und ihren Flor befördert, man betrachtete sie als ein Nationalheiligthum, als die Gewähr für die steigende Blüthe der Stadt; religiöse und patriotische Gefühle verbanden sich daher in dem Wunsche, die Kirche des Schutzpatrons auf's Reichste zu schmücken. Eine Inschrift, die in der Kirche selbst umherläuft, spricht es aus, dass der Tempel des Marcus, durch Bildwerk, Gold und Gestalt eine Zierde unter den Kirchen sein solle; sie spricht von dem noch unvollendeten Werke, von einer Zukunft, für die das stolze Gefühl des Venetianers die Bürgschaft übernahm. Dieser bleibenden Gesinnung muss auch der Plan des Domes, wie wir ihn noch jetzt sehen, zugesagt haben, da man von ihm bei so langer Bauzeit nicht abwich. Mag er von einem Griechen oder einem Einheimi-

*) Franc. Sansovino, Venetia, in der Ausgabe von 1663. p. 93.

schen ausgehen, gewiss ist es, dass die Erfinder und ihre Nachfolger mit dem Glanze der reichsten byzantinischen Bauten wetteifern wollten und an ihnen gelernt hatten. Es scheint nicht, dass man einem bestimmten byzantinischen Vorbilde sich anschloss, einige Rücksicht auf den abendländischen Gebrauch wurde auch genommen, aber im Wesentlichen sind es doch byzantinische Formgedanken, von denen man geleitet war. Es sollte ein Kuppelbau werden, mit jener höheren Form der Kuppeln, wie sie in der zweiten Epoche der byzantinischen Architektur aufgekommen war. Man wählte den Grundplan des griechischen Kreuzes und erhielt dadurch fünf Kuppeln, den vier Armen und der Mitte des Kreuzes entsprechend. Indem man jedoch die mächtigen Pfeiler, welche diese Kuppeln stützten, theilte, unten und in einer Empore mit Durchgängen versah, erlangte man für jeden der vier Arme des Kreuzes eine Art schmaler Seitenschiffe*) und dadurch wieder eine Erinnerung an die abendländische Basilikenform. Dabei waren aber die Kapitäle, der Glanz des dunklen Marmors, aus dem man Säulenschäfte und Wandbekleidung bildete, ähnlich wie in



St. Marco.

*) Plan und Durchschnitte bei Agincourt Taf. 26, und in vielen anderen Werken. Das neueste Prachtwerk von Kreutz ist noch unvollendet.

der Sophienkirche. Noch jetzt, neben so manchen Anklängen an orientalischen Geschmack, die Venedig in seinen Palästen zeigt, erscheint dieser Glanz uns fremdartig, abweichend von dem Style der übrigen Kirchen. Wie viel mehr musste dies in der Anfangszeit sein. Aber dies Fremdartige schreckte nicht; Venedig hatte schon damals einen weiteren Blick, ein Volk von Kauffahrern war an das Fremde gewöhnt, man wollte mit den reichsten Städten des Mittelmeers, und das waren noch immer die byzantinischen, wetteifern, die Insel schickte sich an, eine Weltstadt zu werden.

Dass man bis dahin auch in den Lagunen noch im Style des übrigen Italiens gebaut hatte, beweist der Dom in Grado und besonders die mächtige Kirche auf der Insel Torcello, die von dem Bischof Orso Orseolo im Jahre 1008 begonnen wurde *). Sie bildet eine dreischiffige Basilika mit einer Holzdecke, mit 18 Säulenstämmen griechischen Marmors, rundbogigen Fenstern und gleichen Wandarcaden. Aber schon die daneben liegende kleinere Kirche Santa Fosca zeigt einen weiteren Einfluss des byzantinischen Geschmacks. Es ist ein Kuppelbau, auf drei Seiten von schmalen Hallen (getheilten Pfeilern wie in St. Marco) begleitet, mit einem tieferen, in drei Nischen endigenden Chore, das Ganze von einer Säulenhalle umgeben, die vorn drei Seiten eines Achtecks bildet. Doch sind die Kapitäle hier zum Theil nach römischen Vorbildern gemacht, auch lässt sich sonst nichts specifisch Griechisches aufzeigen; man sieht, der byzantinische Einfluss war hier nur durch die Marcuskirche vermittelt, er war schon mit der Landessitte verschmolzen.

*) Aginc. Taf. 25, Nro. 29—31. Eine bessere Ansicht des Inneren der Concha mit dem Bischofsstuhl und amphitheatralisch aufsteigenden Sitzen der Priester findet sich bei Alb. Lenoir, Archit. monastique p. 205.

Auch sonst mögen sich an den Küsten des adriatischen Meeres Spuren byzantinischen Styls auffinden lassen, indessen sind sie vereinzelt. S. Caterina auf einer Insei bei Pola in Istrien ist wiederum ein Kuppelbau mit dreifacher östlicher Nische *), während die Cathedrale von Pola, die freilich nach einer erhaltenen Inschrift **) schon im Jahre 857 errichtet war, noch die einfache Basilikenform hat.

Noch weniger lässt sich im Inneren von Italien eine neue und directe Einwirkung des byzantinischen Styls nachweisen ***), alle Gebäude, bei denen man von dem Basilikentypus abwich und sich byzantinischen Formen näherte, lassen sich, wie die Kaiserkapelle zu Aachen, auf das Vorbild von S. Vitale in Ravenna, zurückführen. Schon unter der Herrschaft der Longobarden hatte man hin und wieder vieleckige Kirchen, die jener ravennatischen ähnlich waren, eine Kuppel und einen Umgang, meistens auch Emporen hatten, erbaut. S. Lorenzo in Mailand, zwar im Jahr 1573 erneuert, aber mit Benutzung der alten Structur, wahrscheinlich aus früher Zeit, vielleicht aus dem siebenten oder achten Jahrhundert stammend, eröffnet die Reihe solcher Anlagen †). Der Dom in Brescia, um 789 gegründet, eine grosse Rotunde mit schweren Rund-

*) Abbildungen bei Agincourt Taf. 26, Nro. 8 — 12.

**) Muratori Annales ad an. 871. Abbildungen bei Aginc. Taf. 25.

***) Eine Ausnahme von dieser Regel scheint die Klosterkirche S. Vittore di Chiusi in der anconitanischen Mark zu machen, indem sie (nach der Beschreibung des Marchese Ricci, Memorie storiche della Marca d'Ancona, I. p. 18) fast quadraten Grundriss (52 Palmen Länge, 42 Breite) und in der Mitte eine auf 4 Säulen ruhende Kuppel hat. Beim Mangel von Abbildungen ist ein näheres Urtheil darüber nicht möglich. Dagegen ist der Dom von Ancona, von dem ich weiter unten sprechen werde, keineswegs byzantinischen Styls.

†) Vergl. v. Quast, die Bauwerke von Ravenna.

pfeilern, Kuppelwölbung, Kreuzgewölbe im Umgange *), der alte Dom in Arezzo, im Anfange des elften Jahrhunderts erbaut, den Vasari, zu dessen Zeit er abgebrochen wurde, noch sah, achteckig mit antiken Säulenstämmen von Granit und Porphyr geschmückt **), schliessen sich daran an, neben denen die freilich wohl schon dem zwölften Jahrhundert angehörige Kirche S. Tommaso in limine bei Bergamo ***) als ein ähnliches Rundgebäude zu nennen ist. Taufkirchen wurden ohnehin, wie es schon in altchristlicher Zeit geschehen war und auch noch über diese Epoche hinaus geschah, auch jetzt vieleckig gebaut. So das Baptisterium bei St. Pietro in Asti, kleinerer Dimensionen, die Aussenmauer mit vierundzwanzig Seiten, wahrscheinlich aus ziemlich früher Zeit herstammend †), ferner das Baptisterium am Dome zu Novara, mit achteckiger Kuppel, die in sehr eigenthümlicher Art durch acht, in Säulen auslaufende Nischen getragen wird ††). Die jetzt nach dem h. Grabe genannte, zu dem Kloster S. Stefano in Bologna gehörige Rundkirche, wahrscheinlich auch zum Baptisterium bestimmt †††), endlich das Baptisterium von Florenz, das seiner Anlage nach gewiss noch der Zeit longobardischer Herrschaft angehört §).

*) Cordero a. a. O., S. 280.

**) Vgl. Vasari im Proemio, vgl. mit den Anm. der Ed. Sen. I., p. 216 — 218.

***) Agincourt, Arch. tab. 24, Nro. 16, 17, 18, vgl. mit Cordero a. a. O., p. 272.

†) Osten, Bauwerke in der Lombardei, Taf. 5, 6, und Wien. Bauzeitung 1846, Lit. u. Anz. Bl., p. 73.

††) Osten a. a. O., Taf. 14 — 16.

†††) Agincourt, Taf. 28, Nro. 3.

§) Wie dies in Uebereinstimmung mit älteren Forschern Rumohr It. Forsch. I., S. 178, und Cordero a. a. O. S. 203 annehmen. Der noch vorherrschende Architrav deutet sehr entschieden auf jene frühe Zeit.

Gewöhnlich aber wurde, und zwar durch ganz Italien, die Basilikenform in der Weise der früheren Epoche mit möglicher Benutzung antiker Fragmente beibehalten. Die einzige einigermaassen erhebliche Veränderung entstand dadurch, dass man jetzt die Anlage hoher und geräumiger Krypten liebte, und deshalb den Chor durch eine, manchmal sehr bedeutende Stufenzahl *) über die Fläche des Schiffes erhob. Im Uebrigen war die Form des Schlusses wechselnd, manchmal mit drei Conchen **), manchmal rechtwinkelig, meistens doch, wie früher, mit einer einzigen Nische. Dagegen blieb nun das Kreuzschiff, das in den älteren Basiliken, wenn auch in noch nicht ganz ausgebildeter Form, vorgekommen war, meistens fort, vielleicht schon aus dem Grunde, weil es sich mit jener durch die Krypta bedingten Choranlage nicht ohne Schwierigkeit verbinden liess. Die Mauern wurden nach wie vor ziemlich leicht gehalten, Balkendecken waren im Haupt- und Seitenschiffe gewöhnlich, Säulen, und zwar fast überall antike, wurden zur Stütze der oberen Wand verwendet. Bei grösseren Anlagen fing man jedoch an, die Construction durch einzelne Gurtbögen, mit welchen man die Decke unterzog, zu verstärken ***), weshalb man denn auch Pfeiler in der

*) In S. Clemente in Rom sind nur vier, in S. Miniato bei Florenz (1013) und in S. Zeno in Verona aber zehn bis zwölf Stufen.

**) So in der Kirche S. Pietro in Grado bei Pisa und in der abgebrochenen Kirche S. Pietro Scheraggio in Florenz (Rumohr a. a. O. III. 181), in S. Sabina und S. Pietro in Vincoli in Rom (Bunsen tab. VIII), auch in der Kirche Santa Giulia bei Bergamo (Aginc. Taf. 24, Nro. 5, und Atlas Taf. 41, Nro. 9). Sehr häufig ist diese Art des Chorschlusses in Sicilien, Schlosskapelle und la Martorana zu Palermo, Monreale, und im südlichen Italien, die Dome von Amalfi und Ravello, wo römischer Gottesdienst stattfand, und die zu Bari, Trani, Malfatto und Otranto, wo im elften Jahrhundert noch griechischer Cultus war.

***) So in den beiden oben angeführten Kirchen von S. Miniato

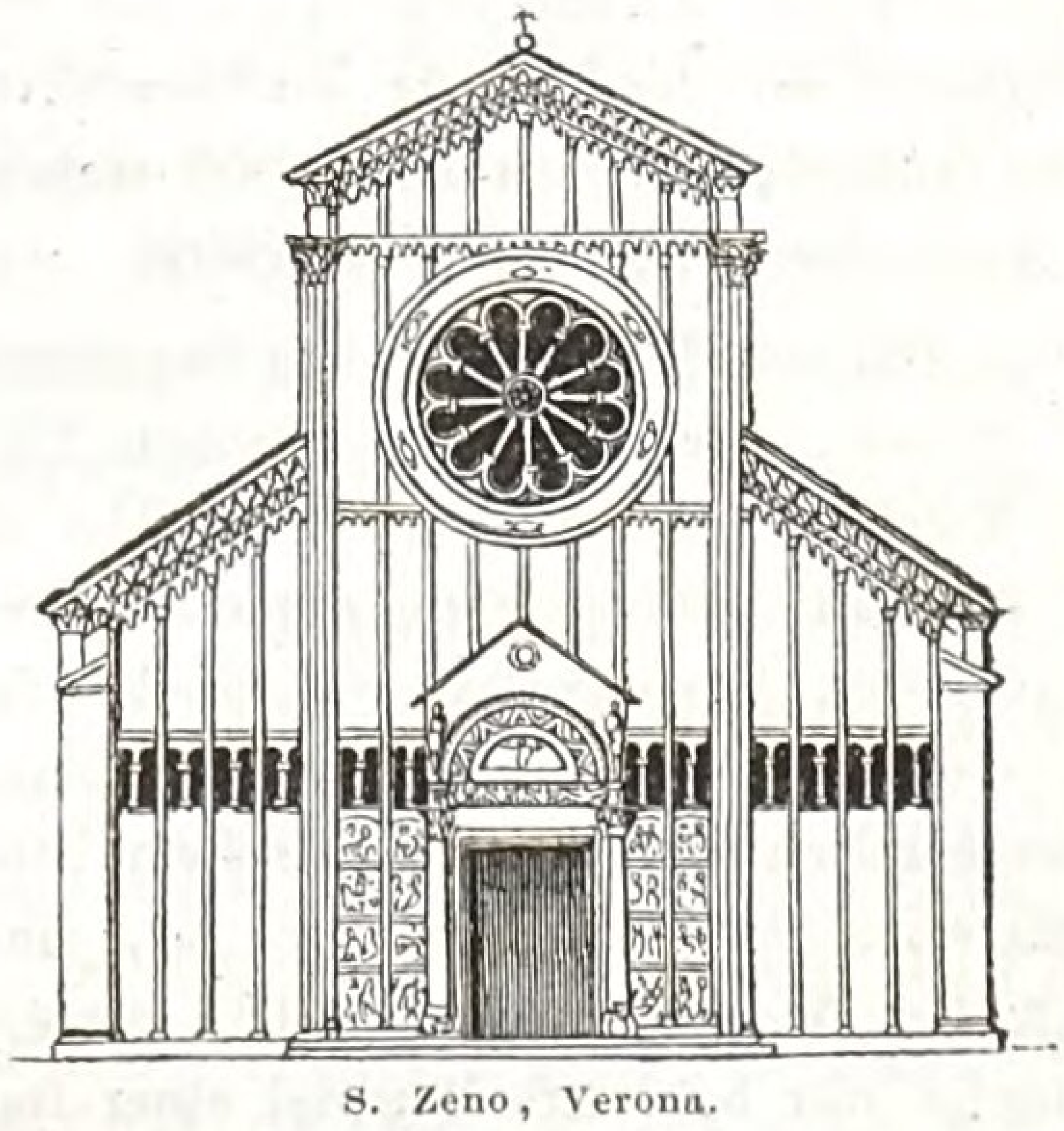
Säulenreihe anbrachte. Indessen gab auch dies keine Veranlassung, eine rhythmische Abtheilung des Grundplanes zu erlangen *).

Eine chronologische Reihe der Bauten von der Longobardenzeit bis in die Mitte des elften Jahrhunderts aufzustellen, ist bei dem Mangel genügender Aufzeichnungen, bei der Aehnlichkeit dieser Kirchen mit den Bauten der vorigen Epoche, bei der Willkürlichkeit der Abweichungen, bei den Veränderungen und Zusätzen, mit denen sie spätere Jahrhunderte ausgestattet haben, fast unmöglich. Die

und S. Zeno, in der zu Bari in Apulien (Gally Knight. Italy. I. 39), in Sta Prassede in Rom (Bunsen, Basiliken S. 29. 30. Beschreibung Roms, Bd. III, Abth. 2, S. 245). Die letzte Kirche ist zwar von Bernardo Rossellini hergestellt, wie Vasari im Leben desselben erzählt, es scheint indessen nicht, dass die Schwibbögen und die dieselben tragenden Pfeiler, welche allerdings ungewöhnlich regelmässig angelegt sind, aus dieser Restauration herrühren. Osten (Wiener Bauzeit. 1848, Litt. u. Not. Bl.) erwähnt der einschiffigen Kirche von Cadeo bei Firenzuola im Grossherzogthum Parma, wo regelmässig durchgeführte Gurtbögen, von den Wandpfeilern aufsteigend, den Dachstuhl tragen. Er setzt sie indessen erst in das Ende des zwölften Jahrhunderts.

*) Das einzige Beispiel einer italienischen Kirche mit regelmässigem Wechsel von Pfeilern und Säulen, wie in den sächsischen Kirchen, giebt die jetzt verfallene Kirche S. Pietro in castello in Verona. Vgl. Orti Manara, di due antichissimi tempj christiani Veronesi, 1840, Tab. XII. Sie hat schon Kreuzgestalt und möchte im elften oder zwölften Jahrhundert, vielleicht, was in Verona sehr denkbar und durch ihre Gestalt wahrscheinlich ist, unter deutschem Einflusse entstanden sein. Bei Agincourt, Taf. 28, Nro. 22, 23, sind Grundriss und Plan in unbegreiflicher Weise unrichtig. Die erstgenannte Schrift giebt auch das einzige mir bekannte Beispiel einer italienischen Pfeilerbasilika aus sehr früher, wahrscheinlich longobardischer Zeit, die Kirche S. Giorgio in Valpolicella bei Verona. Der Verfasser erkennt nicht, dass die jetzige Kirche zwei verschiedene Bauten enthält, eine Pfeilerbasilika mit einfacher Nische, der man (weil sie den Altar, dem allgemein gewordenen Gebrauche entgegen, auf der Westseite hatte) später einen Bau mit entgegengesetztem Chore anfügte, der auf Säulen ruht und drei Nischen hat.

Geschichte würde aber auch wenig oder nichts dadurch gewinnen. Die Zahl der Kirchen, welche noch ganz oder theilweise den Charakter dieses Zeitabschnittes erkennen lassen, ist überaus gross; ihr Anblick ist malerisch und lehrreich, weil er uns das anschauliche Bild jener bunten Mischung alter Kultur mit neuen noch ungeregelten Elementen zeigt, die auch in den sittlichen Zuständen vorwaltet, weil er dabei doch auch die Spuren derjenigen Züge des Volksgeistes erkennen lässt, aus denen die spätere Blüthe hervorging. Aber ein Faden fortlaufender Entwickelung ist nicht darin zu finden. Es genügt, auf Einzelnes hinzuweisen. Die grosse Kirche von Torcello, die ich schon genannt habe, vom Jahr 1008, der Dom in Fiesole, angeblich von 1028, S. Pietro in Grado, zwischen Pisa und Livorno, mehrere der älteren Kirchen von Lucca gehören hieher. Eines der interessantesten Beispiele ist die Kirche S. Zeno in Verona, bei der zahlreiche Inschriften die Gewissheit geben, dass wenigstens das Innere des Schiffes aus dem elften Jahrhundert stammt *). Die Kirche hat geräumige Verhältnisse, sehr breite Seitenschiffe, weitgestellte Säulen, die mit Pfeilern, jedoch nicht regelmässig,



S. Zeno, Verona.

*) Abbildungen bei Agincourt Taf. 28, Nro. 24 — 28, Taf. 69, Nro. 26 und 27, bei Hope Taf. 6 die Façade, bei Gally Knight II, Taf. 6 das Innere. Vgl. besonders Orti Manara, l'antica basilica di S. Zenone, Verona 1839. Eine Inschrift (daselbst tab. XI) erzählt, dass der Thurm im Jahre 1178 ausgeschmückt und mit neuen „Balcones“

wechseln, endlich den offenen Dachstuhl, der über einem jener Pfeiler durch einen Gurtbogen gestützt ist. Das Kreuzschiff fehlt, der Chor, abgesehen von der polygonisch geschlossenen, ohne Zweifel erst dem zwölften Jahrhundert angehörigen Altarnische, hat nebst der Krypta die volle Breite des Schiffes, das daher in den Seitenschiffen mit den zur Krypta hinunter, im Mittelschiffe mit den zum Chore hinauf führenden Stufen schliesst. Säulen, Kapitäle, Basen und Gesimse sind nach antiken Motiven, aber ohne feste Regel und roh gearbeitet, die Kapitäle theils sehr einfach, theils mit phantastischen Ungeheuern geschmückt, keines, das an die Form des Würfelkapitäls erinnert. Noch willkürlicher und wechselnder sind die Säulenschäfte und Kapitäle in der Krypta, welche vielleicht diese Ausschmückung der Renovation des zwölften Jahrhunderts verdankt. Charakteristisch ist der Eindruck des Weiten, Wüsten, Leeren, den die glatten, durch keine Gliederung belebten, bloss durch kleine Fenster unterbrochenen Wände, die weite Säulenstellung, die breiten Seitenschiffe machen. Auch hier, wie in den älteren Basiliken, ist Raum für Malereien und Bildwerk gelassen. Bei aller Nacktheit der architektonischen Form giebt uns die Breite der Verhältnisse das Gefühl der Behaglichkeit des Sinnes, die zu allen Zeiten sich in der italienischen Architektur geltend macht.

Grosse Aehnlichkeit in der Anlage und in den Verhältnissen hat die bekannte Kirche von S. **Miniato** al

versehen worden, und dass vierzig Jahre vorher die Restauration und Vergrösserung der Kirche vorgenommen sei. Diese Vergrösserung bestand, wie der Bau schliessen lässt, in einer Erweiterung des Chores, die Verschönerung aber in Ausschmückung der Façade. Eine andere Inschrift belehrt uns darüber, dass der Thurmbau im Jahre 1045 angefangen war. Wahrscheinlich geschah dies nach Vollendung der Kirche, so dass diese, wenn sie nicht älter ist, aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts stammen muss.

monte bei Florenz. Man hat die urkundliche Nachricht, dass diese Kirche im Jahre 1013, unter Kaiser Heinrich II., angefangen sei, nicht auf den jetzigen Bau beziehen, und diesen vielmehr nach einer, im Fussboden der Kirche befindlichen Inschrift in das Jahr 1207 setzen wollen *). Allein selbst die Façade, deren Schönheit den Zweifel an das höhere Alter der Kirche veranlasst hat, entspricht nicht dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, wo in Toscana ein anderer Façadenstyl, nämlich die Ausstattung mit mehreren Reihen freistehender Säulen herrschte, wie dies die Pieve von Arezzo, die Kirchen in Lucca u. a. beweisen. Wahrscheinlich gehört daher dieses Datum nur eben den Mosaiken des Bodens an, während die Marmorbekleidung der Façade und des Inneren, von der ich noch später sprechen werde, vom Ende, die Anlage der Kirche aber schon aus der Frühzeit des elften Jahrhunderts stammt. Auch hier, wie in St. Zeno, kein Kreuzschiff, das ganze Gebäude mit Chor und Krypta in einer Flucht, breite Säulenstellung und Seitenschiffe, eine einfache, aus dem Zehneck geschlossene Chornische. Nur ist alles regelmässiger wie dort; über den Pfeilern stets ein tragender Bogen, zwischen denselben stets zwei Säulen, die Kapitäle mit deutlicherer Reminiscenz des korinthischen oder römischen **).

Eine dritte Kirche, welche den beiden oben erwähnten einigermaassen ähnlich scheint, ist die weit entfernt gele-

*) Kugler Handb. d. K. G. S. 434.

**) Abbildungen bei Agincourt, Taf. 25, Nro. 20 — 28, Taf. 64, Nro. 11 die Façade. Taf. 69, Nro. 30 ein Kapitäl. Gally Knight I. 33. Für das höhere Alter der Wände spricht auch der Umstand, dass die Fenster mit durchsichtigen Marmorplatten gefüllt sind, eine antike Sitte, die sich später, als das Glas gemeiner und wohlfeiler geworden war, verlor.

gene Kirche von S. Nicola in Bari *), so dass wir also dieselbe Weise über ganz Italien verbreitet finden.

Dies Beharren bei den Ueberlieferungen der altchristlichen Zeit währte bis gegen das Ende des elften Jahrhunderts. Das unbewusste Streben, neue Anschauungen zu gestalten, äussert sich, der Natur der Sache nach, zuerst an unscheinbaren Stellen, an den Details. Hier sind diese zwar roh und phantastisch, aber noch immer mehr oder weniger Nachahmungen des römischen Styles. Selbst das Würfelkapitäl, das in den nordischen Ländern so früh vorkommt, findet sich, abgesehen von der Marcuskirche und Santa Fosca in Torcello, wo es in byzantinischer Form auftritt, in keinem Bau, den wir mit Sicherheit dem elften Jahrhundert zuschreiben könnten. Italien war und blieb das Land der Erinnerungen. Unter dem Drucke der Fremdherrschaft und in der ärgsten Noth der Zeiten war es ihnen treu geblieben, hatte sie, wenn auch dürftig und schwach, beibehalten; auch als sich die Kräfte wieder belebten, suchte es keinen anderen Schmuck. Aber freilich war nun das Gefühl für die rechte Anwendung und Bestimmung dieser Formen gewichen, wilde und bizarre Häufung antiker Fragmente und Reminiscenzen galt für höchste Pracht, und der aufgeregte Sinn, der im Momente des Glückes sich an dem Gedanken der alten Weltherrschaft berauschte, gefiel sich in den ausschweifendsten phantastischen Zusammenstellungen.

Schon der Zufall hatte die Denkmäler verschiedener Zeiten und Richtungen oft so nahe aneinandergerückt, dass sie ein frappantes Bild gaben und das Auge an diese malerische Verwirrung gewöhnen konnten. Wer das Kloster

*) Gally Knight I, 39.

S. Stefano zu Bologna mit seinen sieben verschiedenen Heiligthümern, Basiliken mit antiken Fragmenten, Rundkirchen, Klosterhöfen durchwandert, bekommt noch jetzt, ungeachtet mancher späteren Veränderungen, eine Anschauung solcher fremdartigen Verbindungen, wie sie damals gewöhnlich waren. Wer die Mauern der Kirche St. Lorenzo ausserhalb Roms, die bunte Zusammenstellung reich geschmückter, aber sehr verschiedenartiger Fragmente von Friesen und Gesimsen betrachtet, sieht, wie sehr das Gefühl für Ordnung und Einheit verloren gegangen war. Aber am Anschaulichsten tritt uns die Verwirrung der Zustände und des Geistes, welche während dieser Epoche in Italien möglich war, an einem an sich minder bedeutenden Gebäude hervor, das freilich auch durch seine Entstehung auf einen Moment und einen Mann hinweist, den die Erinnerung an die Zeiten römischer Macht bis zur Trunkenheit gesteigert hatte. Es ist nur das Wohnhaus eines Privatmannes vom Anfange des elften Jahrhunderts in Rom, nach einer irrigen Volksmeinung das Haus des Pilatus genannt, zufolge der pomphaften und charakteristischen Inschrift, die sich darin findet, von einem Sohne des berühmten Tribunen Crescentius, Namens Nicolaus, erbaut. Es ist von mässiger Grösse, in mehreren Stockwerken, aus wohlgefugten Ziegeln mit antiker Technik errichtet, stark genug, um bei den inneren Unruhen der Stadt als Feste zu dienen, dabei aber mit gemauerten, zwischen Wandpfeilern liegenden Halbsäulen und mit vielen, oft zweckwidrig angebrachten Fragmenten antiker Gebäude, von Marmor und reicher Sculptur, abenteuerlich geschmückt*). Der Styl des Gebäudes stimmt ganz mit dem jener Inschrift zusammen, in welcher „der grosse Nicolaus, der Erste der

*) Vgl. Agincourt Taf. 34, und Platner: Beschreibung Roms, III. 1. S. 391, die Inschrift S. 672.

Ersten, der den Gipfel seines erhabenen Hauses vom Boden zu den Sternen aufsteigen liess“, sich in seinem Glanze an die Vergänglichkeit menschlicher Pracht erinnert, und in achtzehn leoninischen Versen voller entlehnter Gedanken die lateinische Sprache ebenso mit naiver Frechheit misshandelt, wie es in seinem Gebäude mit römischer Baukunst geschehen war.

Mit dem Ende des elften Jahrhunderts kam endlich eine bessere Ordnung in dieses Chaos, und es entwickelte sich nun, namentlich in Toscana, ein neuer Styl, in welchem sich die Eigenthümlichkeiten italienischer Kunstweise schon deutlicher aussprechen. Das Hauptgebäude dieses Styles ist der Dom von Pisa, der, einer unzweideutigen Inschrift zufolge, im Jahre **1063** begonnen *), jedoch, wie wir aus dem Umfange des Werkes schliessen können, nicht eher als im Anfange des folgenden Jahrhunderts beendet wurde. Pisa stand damals in höchster Blüthe, es war eine der bedeutendsten Handelsstädte, beherrschte Sardinien und besass die grösste Seemacht in der westlichen Hälfte des mittelländischen Meeres. Nach einem Siege, den ihre Schiffe über die Saracenen im Hafen von Palermo errungen hatten, beschlossen die Pisaner, wie jene Inschrift berichtet, einen Theil der Beute dem Neubau ihrer Kathe-

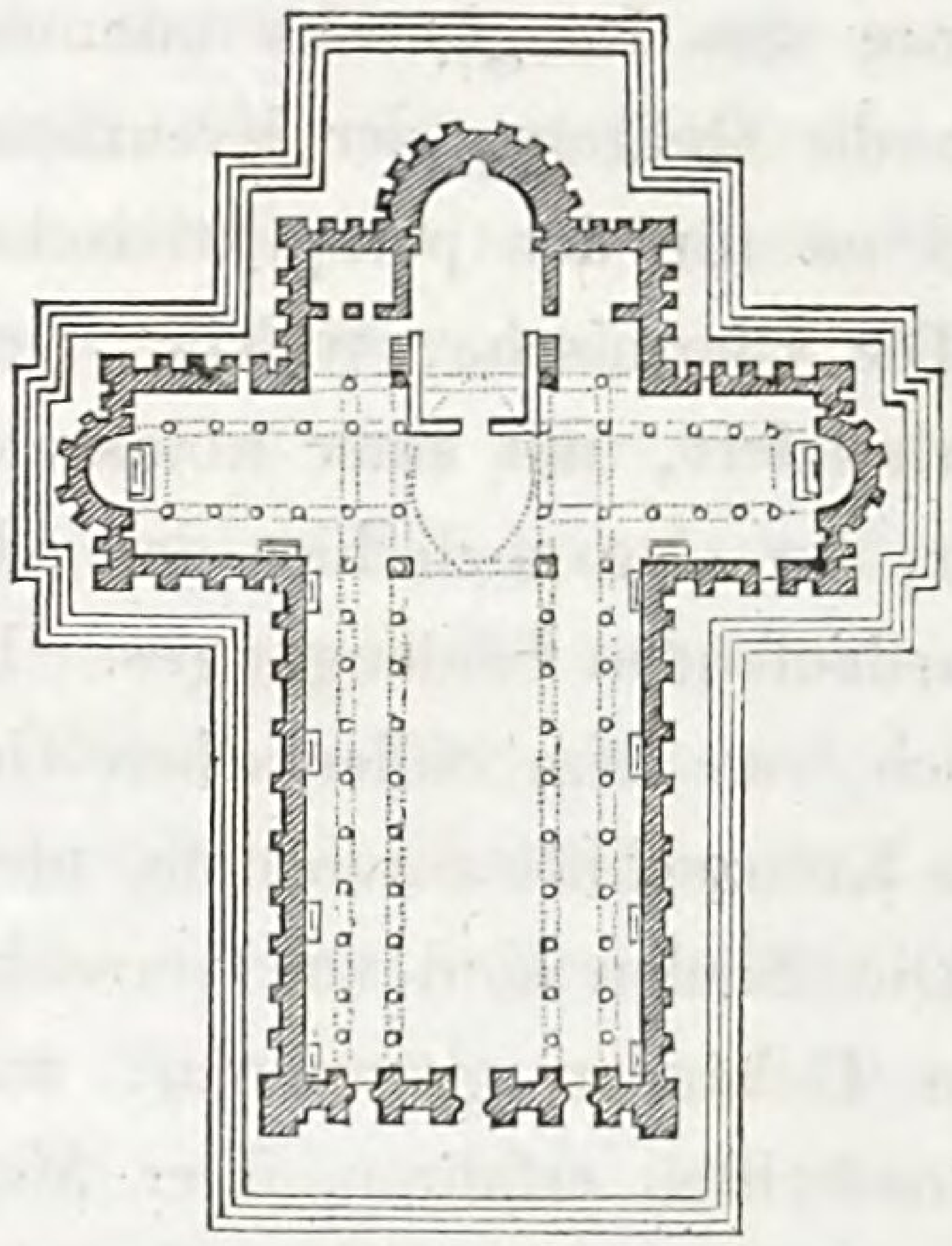
*) Anno quo Christus de virgine natus ab illo
Transierant mille deciesque sex tresque subinde
Pisani cives celebri virtute potentes
Istius ecclesiae primordia dantur inisse.

Morona in der Pisa illustrata, Cicognara (Storia della Scultura. Prato 1823, Vol. II, p. 79 ff.), und Rumohr: Ital. Forsch. III, S. 202, welcher von Cicognara's Ansichten in diesem wahrscheinlich früher geschriebenen Aufsatze keine Notiz nimmt, aber zu demselben Resultate gelangt. — Abbildungen des Domes zu Pisa sind häufig gegeben. Agincourt Taf. 25, Nro. 32, 34. 64, Nro. 10. 67, Nro. 8. 68, Nro. 23. 69, Nro. 29. Cicognara Taf. 2, und besonders Gally Knight Italy I, Taf. 37 und 38.

drale zu widmen, und schritten sofort zum Werke. Es war also, wie die Marcuskirche von Venedig, ein Monument nicht bloss der Pietät, sondern städtischen Ruhmes, an dem nun mehrere Generationen mit derselben Beharrlichkeit, wie dort, fortarbeiteten. Daher erklärt es sich auch, dass man die Kirche wie ein städtisches Archiv mit einer grossen Zahl von Inschriften, theils aus früherer Zeit, theils aus der Zeit des Baues geschmückt hat, aus denen wir denn auch die Namen zweier Baumeister erfahren. Einer derselben, ein gewisser Busketus *), wird darin unter Anderem mit dem dulichischen Helden, Ulysses, verglichen, und dieser pomphafte Vergleich hatte durch ein Missverständniss der Worte Vasari und Andere verleitet, Dulichium für das Vaterland des Busketus zu halten, und somit der Kirche einen griechischen Ursprung zu geben. Der Irrthum dieser Ansicht ist jetzt allgemein anerkannt, und wenn der Name des Busketus etwas fremdartig klingt, was bei dem damaligen Zustande der italienischen Sprache übrigens nicht auffallen kann, so hat jedenfalls der zweite Baumeister, Rainaldus **), einen Namen von ganz abendländischem Klange. Da die ihn betreffende Inschrift sich an der Façade befindet, die ohne Zweifel erst am Ende des Baues gemacht wurde, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass Rainaldus der spätere beider Meister war.

*) Dass Busketus wirklich Baumeister des Domes gewesen, was Rumohr a. a. O. S. 205 bezweifelt, geht aus zwei Inschriften hervor, welche ihn mit dem Dädalus vergleichen, den glänzenden Tempel und die Pracht der Säulen als Zeugen seines Lobes aufzählen, von seiner Kunst sprechen, und namentlich die mechanischen Vorrichtungen rühmen, vermöge welcher zehn Jungfrauen heben, was kaum tausend Joch Ochsen bewegen, kaum das Meer in Schiffen tragen können. Cicognara a. a. O. II. 93. 94.

**) Hoc opus eximium, tam mirum, tam pretiosum
Rainaldus prudens operator et ipse
Magister constituit mire, solerter et ingeniose.


Pisa, Dom.

Jedenfalls ist das Gebäude nicht vorwaltend byzantinisch; es schliesst sich vielmehr an den Basilikentypus an, hat denselben nur regelmässiger angewendet und weiter ausgebildet. Das Langhaus ist, wie in St. Paul und St. Peter in Rom, fünfschiffig, aber die Seitenschiffe tragen eine Empore, das Querschiff tritt selbstständig und bedeutsam hervor, der Chor besteht nicht bloss, wie dort, in einer Concha, sondern in einem grösseren Raume, an den sich erst die halbkreisförmige Altarnische anschliesst. Die Kreuzgestalt ist daher im Grundrisse vollständig ausgebildet; sie tritt auch in der äusseren Erscheinung mächtig hervor, indem sich auf der Vierung des Kreuzes eine Kuppel erhebt, welche diese Stelle als den Mittelpunkt der vier Kreuzarme kräftig betont. Auch noch in einem feineren, weniger wirksamen Zuge spricht sich die Sorgfalt aus, mit welcher der Meister die Kreuzform behandelte. Er hat nämlich den Kreuzarmen an ihrer Façade eine Nische, ähnlich wie dem Chore, wenn auch von kleinerem Umfange, gegeben, und dadurch diese drei oberen Arme, im Gegensatze gegen das Langhaus, als verwandt, und doch auch wieder, da die Kreuzarme länger sind als der Chor, in ihrer Verschiedenheit bezeichnet. Auch im Inneren ist die Kreuzgestalt anschaulich, indem von den Säulenreihen des Langhauses wenigstens eine sich um die Kreuzarme herumzieht, und auch ihnen Seitenschiffe giebt. Nur ist die Anordnung hier nicht

consequent, indem die Empore des Langhauses ununterbrochen und geradlinig über die Oeffnung der Kreuzarme zum Chore fortschreitet, und so für den perspektivischen Anblick sie ganz verdeckt. Die Chornische, welche, freilich erst im dreizehnten Jahrhundert, mit einer kolossalen Mosaikgestalt geschmückt ist, ist also auch hier der Abschluss des ununterbrochen fortlaufenden Säulenganges. Es scheint, dass der Meister sich von dem italienischen Gebrauche seiner Zeit, der keine Kreuzschiffe anwendete, nicht zu weit entfernen wollte. Die Säulen sind von verschiedenem Material, aus antiken Gebäuden genommen, zum Theil, wie wir wieder aus Inschriften erfahren, über Meer herbeigeführt *). Die Verschiedenheit ihrer Höhe ist aber durch Auswahl und durch allmäliges Zu- und Abnehmen ihrer Basamente geschickt verdeckt. Die Kapitäle sind durchweg nach korinthischem oder römischem Vorbilde, die Basen attisch geformt, die Seitenschiffe gewölbt, das Mittelschiff mit gerader Decke versehen. Die Deckplatte der Kapitäle ist ziemlich hoch, die Bögen sind nach antiker Weise ohne Abrundung ihrer Ecken geblieben, von weissem Marmor gewölbt, mit einem Plättchen besetzt, die Wände mit weissem und schwarzem Marmor wechselnd ausgelegt. Die Dimensionen sind bedeutend, die Breite des mittleren Schiffes über 39, die Höhe desselben 101 Fuss, die ganze Länge 292, die des Kreuzschiffes 218 Fuss **).

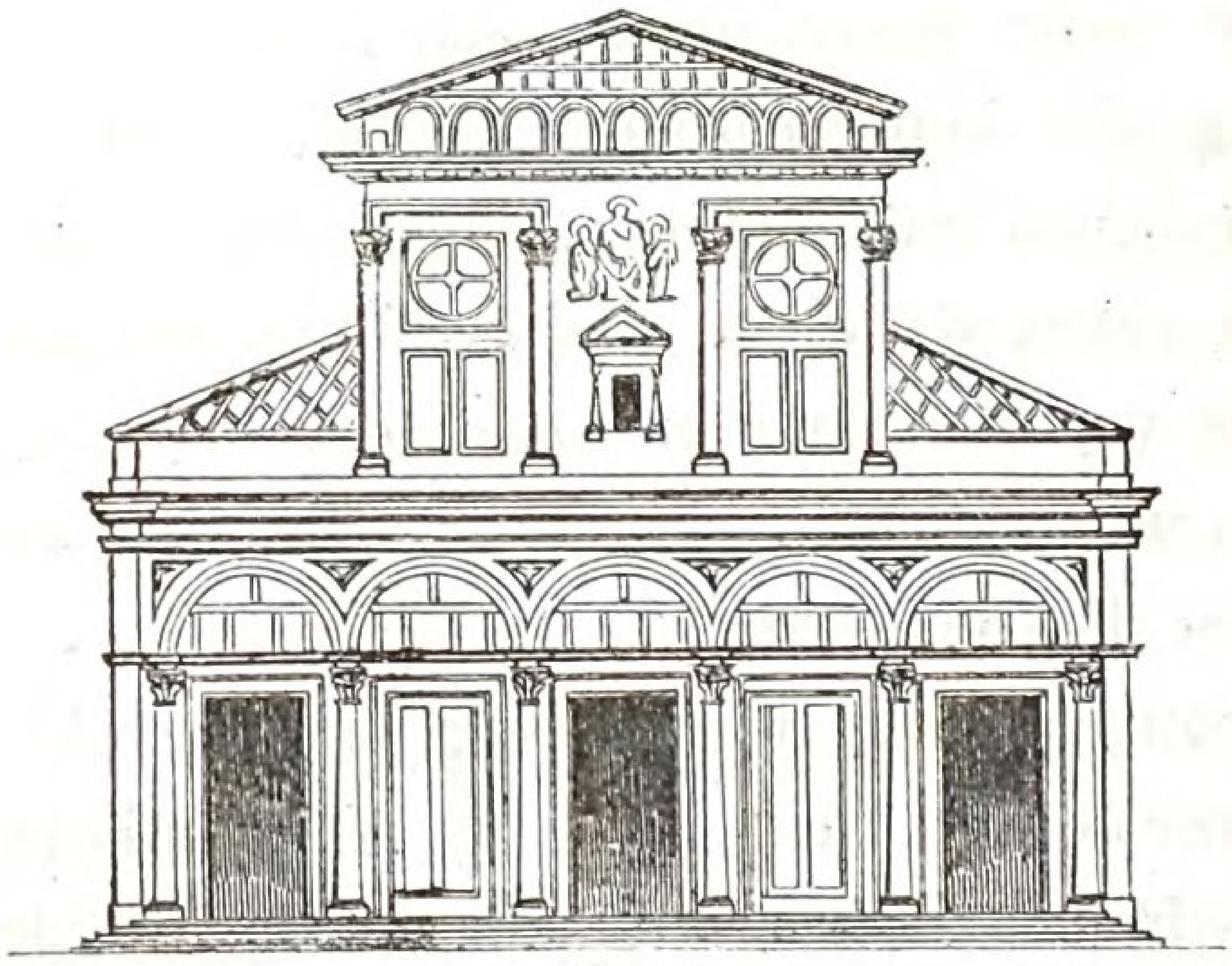
*) In der einen wird zwar ziemlich dunkel von Busketus gerühmt, dass der Ruf der Säulen, die er aus Meeresgrunde gezogen (pelagi quas traxit ab imo), ihm zu Statten komme, in der anderen, bei der Erwähnung seiner mechanischen Vorrichtungen, deutet aber die Bemerkung, quod vix potuit per mare ferre ratis, unzweifelhaft auf die Herbeiführung durch Schiffe. Cicognara a. a. O. S. 93, 94. Von den 70 Säulen sind 56 von Granit, 14 von Marmor.

**) Die Maasse nach Quatre mère de Quincy, Geschichte der berühmtesten Architekten, übersetzt von Heldmann.

Die Beleuchtung ist sehr ausreichend, das Ganze macht durch den Schwung der ununterbrochen fortlaufenden Bögen, durch die mehrfachen Säulenreihen, durch den farbigen Glanz des Marmors einen würdigen und doch heiteren Eindruck, der sich sehr von der dunklen Leere der bisherigen italienischen Kirchen unterscheidet. Es ist die Basilika, aber in schönster, edelster Entwickelung.

Nicht minder glänzend und regelmässig ist die Ausstattung des Aeusseren. Auch hier ist Alles mit farbigem Marmor geschmückt. Drei Reihen von Halbsäulen, den Seitenschiffen, der Empore, dem Oberschiffe entsprechend, ziehen sich um das ganze Gebäude, um Langhaus, Kreuzschiff, Chor herum, und schliessen sich an die Ausstattung der Façade an, bei welcher, der Dachhöhe der Seitenschiffe entsprechend, ein viertes Stockwerk dazwischentritt. Die den Emporen entsprechende Säulenreihe trägt, in antiker Weise, gerades Gebälk, die übrigen Reihen bilden Arcaden, eine Verschiedenheit, welche die sonstige Gleichförmigkeit durch ihren rhythmischen Wechsel belebt. An der Chornische und an der Façade treten an die Stelle blosser Halbsäulen Arcaden von freistehenden Säulen. Auch hier ist im Ganzen alles antik, die Gesimse haben sogar den Eierstab.

Es kann sein, dass diese dekorative Ausstattung der äusseren Mauern mit verschiedenartigem Marmor am Pisaner Dome nicht zuerst angewendet, sondern schon länger in Toscana üblich war. Dieser Schmuck, der durch den Reichthum an edeln Steinarten, und namentlich durch die Nähe der Marmorbrüche von Carrara, sehr begünstigt wurde und überdies dem heiteren, auf das Malerische gerichteten Sinne dieser Gegend so sehr zusagte, dass er sich hier noch lange und ungeachtet des Wechsels verschiedener Style erhielt, findet sich auch an einigen Kir-



S. Miniato.

chen, wo er älter oder doch gleichzeitig mit dem Pisaner Dome zu sein scheint. Bei der schönsten dieser Kirchen, der schon erwähnten von S. Miniato al monte bei Florenz, können wir zwar nicht annehmen, dass die reiche und harmonische Marmorbekleidung der Façade aus der Stiftung des Jahres 1013 stammt. Nur die Anlage der Kirche, nicht diesen Schmuck, werden wir dieser frühen Zeit, wo die Plastik in Italien im höchsten Grade verwildert war, zuschreiben können. Wohl aber wird er der Vollendung des Pisaner Domes gleichzeitig und vielleicht selbst älter sein. Denn die einigermaassen ähnliche Façade der Hauptkirche zu Empoli trägt das inschriftliche Datum von 1093 *), und doch scheint sie einen Fortschritt der Sculptur gegen die übrigens schönere und wahrhaft ausgezeichnete Façade von S. Miniato zu verrathen, so dass diese in eine noch frühere Zeit hinaufgerückt wird. Auch an den Kirchen S. Paolo in vipa d'Arno in Pisa, S. Frediano und S. Salvadore in Lucca, und an der Abtei auf dem Wege von Florenz nach Fiesole ist ein ähnlicher Schmuck in sehr alterthümlichen Formen. Wie an dem Pisaner Dom und in noch höherem Grade sind hier die Elemente dieser Decoration antiken Ursprungs, selbst kannellirte Pilaster, die

*) Rumohr a. a. O. S. 206: Hoc opus eximii prepollens ante magistri — bis novies lustris annis jam mille peractis — et tribus ceptum post natum virgine verbum.

sonst im italienischen Mittelalter nicht üblich sind, finden sich daran, der Eierstab und ähnliche feinere antike Motive kommen neben den Bandverschlingungen des Mittelalters vor *). Auch hier besteht der untere Theil der Façaden gewöhnlich aus mehreren Arcaden, wie am Pisaner Dome, nur dass an diesem sieben, bei jenen kleineren Kirchen aber fünf Arcaden angebracht sind, von denen drei die Portale enthalten und zwei dieselben verbinden, während der obere Theil mit blinden Arcaden oder auch wohl, wie in S. Miniato, mit Halbsäulen unter einem Architrav ausgestattet ist. Die Marmorbekleidung giebt immer eine Betonung der architektonischen Gliederung, zugleich herrscht aber eine malerische Freude an der Farbe, welche die Einfügung von Wandfeldern, namentlich von Rauten, unter den Bögen der blinden Arcaden liebt. Es ist also überall dieselbe Tendenz, welche auch in der Decoration des Pisaner Domes durchgeführt ist, so dass, wenn jene anderen Façaden wirklich älter sind, den Pisaner Meistern in dieser Beziehung nicht das Verdienst der Erfindung zusteht. Aber jene Façaden sind doch nur eine äusserliche Bekleidung älterer Kirchen, und diese haben keineswegs die architektonische Ausbildung des Domes, sie können demselben daher im Ganzen nicht zum Vorbilde gedient haben **).

Allein eben so wenig sind die Meister desselben einem auswärtigen Vorbilde gefolgt. Es mag sein, dass die

*) So namentlich an der Façade von St. Frediano in Lucca.

**) Wenn Rumohr a. a. O. in dem Dome von Pisa nicht das erste Symptom wiederaufstrebender Kraft, sondern „die blosse Nachblüthe zweier Bauschulen, welche seit dem Jahre 1000 in Toscana bereits sehr viel erreicht hatten“, nämlich einer florentinischen und einer lucchesischen, erkennen will, so ist das eine gewagte und mit nichts begründete Behauptung, da jene Façadendecoration noch nicht eine Architektur bildet, und das grosse Verdienst harmonischer Entwickelung des Grundplanes dem Pisaner Dome ganz ausschliesslich bleibt.

Pracht byzantinischer Kuppeln die seefahrenden Pisaner gereizt hat, ihrer Kirche einen ähnlichen Schmuck zu verschaffen, dass vielleicht selbst die kleinen Nischen der Kreuzarme durch den Hinblick auf ähnliche, obgleich wesentlich verschiedene Anordnungen orientalischer Kirchen entstanden sind. Aber alles dies waren nur leichte Anregungen, der Gedanke, der Zweck des pisanischen Meisters war ein ganz anderer, durchaus abendländischer; er hat dieselbe Tendenz, dieselben Details, wie seine Vorgänger. Selbst die Kuppel ist nicht bloss anders verwendet und von anderer Wirkung, sondern auch technisch anders construirt, wie die Kuppel der Sophienkirche, wie die von S. Vitale und von S. Marco. Sie ist eine hier zum ersten Male angewendete Erfindung, das Vorbild der späteren abendländischen Kuppeln. Das ganze Gebäude bleibt eine Basilika, wie man sie bisher hatte, nur dass die Elemente, die zerstreut neben einander lagen, geordnet und in ein System gebracht sind. Es galt den Ausdruck des Architravbaues, der in den antiken Gliedern lag, mit der Anwendung des Bogens zu verschmelzen, dem Grundplane der Basilika statt seiner bisherigen Formlosigkeit einen bestimmten Gedanken unterzulegen, einen Ausdruck der Einheit für ihn zu finden. Der Gebrauch mannigfaltiger Fragmente alter Pracht zum Schmucke seiner Gebäude war dem Italiener zur anderen Natur geworden. Es war daraus eine decorative Richtung entstanden, die sich begnügte, die Façade in einer der übrigen Kirche fremdartigen Weise zu schmücken. Es kam jetzt darauf an, diesem Schmuck eine Rechtfertigung zu geben, ihn mit der ganzen Construction in Uebereinstimmung zu bringen. Diese Aufgabe haben die Meister des Domes in vielen Beziehungen sehr befriedigend gelöst. Die Ausbildung der Kreuzgestalt, die Anwendung der Kuppel als des sprechenden Symbols der Einheit des Gan-

zen, die Emporen als ein genügendes Motiv für die Anlage mehrerer Stockwerke, durch welche die Höhenrichtung möglichst mit dem Prinzip der Säule ausgeglichen werden konnte, die diesem Inneren entsprechende Gestaltung des Aeusseren, dies Alles sind Verdienste dieses Gebäudes, die ihm kein anderes dieser Zeit streitig machen kann. Es spricht zuerst und schon in sehr bestimmter Weise die Tendenz der italienischen Kunst aus. Die antiken Elemente sind völlig beibehalten, die Horizontallinien herrschen vor und bilden den ganzen Bau. Selbst an der Façade sind sie ununterbrochen; von den sieben grossen Bögen, welche das unterste und bedeutsamste Stockwerk bilden, erhebt sich nur der mittlere um ein Geringes, die sechs anderen sind völlig gleich, erscheinen als die unbedingte Fortsetzung der Bogenreihen der Seitenwände. Aber diese antiken Formen haben ihren Ernst verloren, die strenge, rechtwinkelige Verbindung des Architravs mit den verticalen Linien der Säulen kommt nur untergeordnet zur Anwendung, an den bedeutendsten Stellen ist sie durch den weichen Fortschwung der Bögen verdrängt. Die Gesimse selbst geben zwar horizontale Linien, aber nicht mit der Kraft des antiken Gebälkes, sondern als leichte, schattenlose Bänder.

Es ist sehr merkwürdig, dass der Gedanke, den Glockenthurm mit der Kirche zu verbinden, auch jetzt nicht entstand. Er widerstrebte offenbar dem Gefühle der Italiener; die Verbindung der niedrigeren Kirche mit dem höheren Thurme, die dadurch bedingte Zuspitzung desselben, war für sie zu complicirt, sie wollten etwas Einfacheres, Klareres, mehr dem antiken Geiste Entsprechendes haben, sie duldeten nur parallele Linien, rechte Winkel, höchstens den Kreis. Daher bildeten sie auch ihre Thürme durchweg nur als viereckige *), rechtwinkelig gedeckte Massen, die sich eben

*) Eine Ausnahme von dieser Regel, für die wir keine Erklärung

dadurch nicht mit dem Gebäude vereinigen liessen, sondern selbstständig blieben. Deshalb war ihnen aber die Aneignung der Kuppel um so wichtiger, da sie der in der ganzen Anlage der Basilika begründeten Höhenrichtung einen Abschluss gab, ohne der Beibehaltung der Horizontale im Wege zu stehen. Wir werden bald sehen, dass sie immer mehr in Aufnahme kam, und sich mit den abweichenden baulichen Richtungen der anderen Provinzen vereinigte.

Rom war in solchem Zustande der Dürftigkeit und Erniedrigung, dass grössere Bauwerke fast gar nicht unternommen wurden. Wo es geschah, behielt man den Basilikenstyl unverändert bei. In einzelnen Fällen finden wir sogar noch antike Formen mit Reinheit und Geschick behandelt, wie dies namentlich das schöne, fast noch antike Portal am Kloster zu Grotta ferrata, aus der Zeit des heiligen Nilus im zehnten Jahrhundert stammend *), ergiebt, bei dem indessen vielleicht auch byzantinische oder süditalische Mönche mitwirkten. Gewöhnlich aber wurden die Bauten mit der Rohheit behandelt, von der das bereits erwähnte Haus des Nicolaus ein Beispiel gab. Auch in Toscana hielt man, wie wir gesehen haben, wenn auch mit frischerem Sinne, an den antiken Vorbildern fest, während in den anderen Provinzen mehr oder minder neue Formen aufkamen. Nur in Venedig hatte die byzantinische Kunst einen bedeutenden Einfluss, in der Lombardei dagegen finden sich Formen, welche auch in den nördlichen Ländern vorherrschen, deren Ursprung zweifelhaft sein mag, deren Ausdruck aber entschieden dem nordischen Geiste

haben, bilden nur die Thürme an den Kirchen zu Ravenna, indem sie kreisrund sind.

*) Eine Abbildung bei Gailhabaud, Monuments anciens et modernes, Vol. II.

entspricht. Dahin gehört zunächst das Würfelkapitäl, und zwar nicht mehr, wie früher, in der Marcuskirche von Venedig und in Santa Fosca auf Torcello in der byzantinischen Form einer umgekehrten, abgestumpften Pyramide, sondern, wie im Norden, mit senkrecht gestellten Seitenflächen. Es ist in diesen Gegenden von Italien sehr viel, aber doch seltener, als in Deutschland, und immer nur neben korinthisirenden oder ganz phantastischen Kapitälen gebraucht. So in Genua in den Unterkirchen von S. Tommaso und S. Lazaro, in Bologna im Kloster S. Stefano, und zwar besonders in der dazu gehörigen Kirche S. Pietro e Paolo, in Santa Giulia in Brescia in einem der älteren longobardischen Kirche angefügten Theile. Auch auf der Insel Murano in den venetianischen Lagunen kommt es in sehr einfacher und alterthümlicher Weise vor. Häufiger ist es mit phantastischen Thiergestalten geschmückt, wie in der Krypta von St. Zeno in Verona, häufig auch, wie in S. Ambrogio, S. Celso und S. Eustorgio zu Mailand, in S. Michele zu Pavia und an vielen anderen Orten, zu einem breiten, niedrigen Kapitälgesimse der Pfeiler umgestaltet.

Sehr viel verbreiteter, wenn auch ebenfalls nicht so allgemein, wie in Deutschland, ist die Ausstattung des Aeusseren mit Lisenen und dem Rundbogenfriese. Wo diese einfache, aber gefällige Anordnung erfunden ist, möchte sich schwerlich ermitteln lassen; byzantinischen Ursprungs scheint sie nicht *), sondern durch eine Umbil-

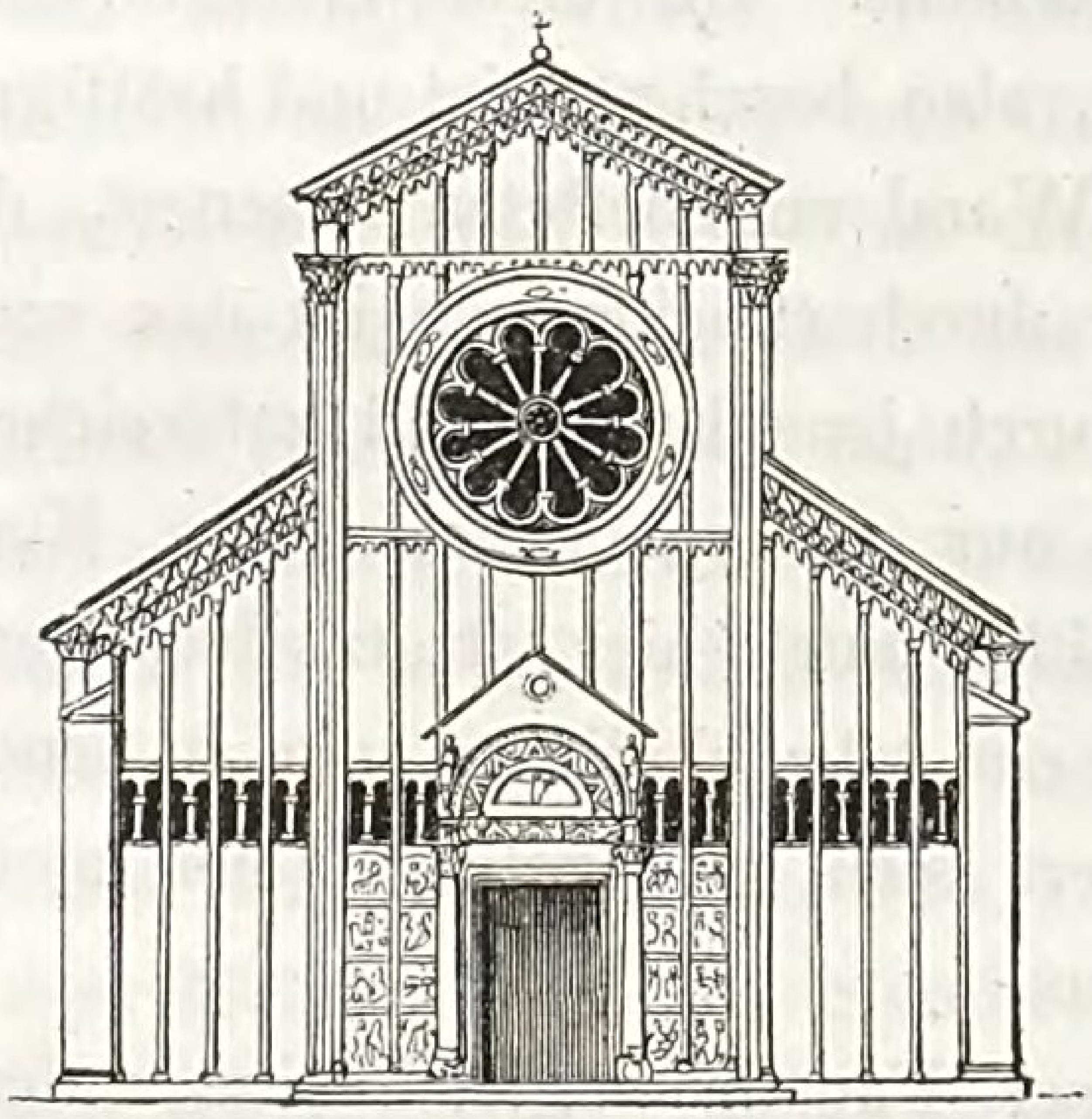
*) Obgleich man den Rundbogenfries früher (z. B. Büsching) schlechtweg die neugriechische Verzierung nannte. Kugler erinnert zwar (Handbuch, 2. Ausg. S. 426) mit Recht daran, dass sie auf dem Fussgestell des Theodosischen Obelisken in Byzanz, bei Agincourt Sculptur Taf. X. Nro. 5, vereinzelt vorgekommen sei; eine nähere Untersuchung des Monumentes würde indessen vielleicht ergeben, dass sie eine andere Bedeutung hat, als der Zeichner ihr beigelegt hat.

dung der römischen blinden Arcaden *), und daher wohl eher in Deutschland, wo der Mangel an Säulen zu dieser Abbreviatur führte, als in Italien entstanden. Wie dem aber auch sei, sie ist über das ganze Festland Italiens, von den Alpen bis zu den südlichen Küsten, verbreitet, nur in Rom und Toscana seltener, als in den übrigen Gegenden **). Daneben kam nun aber eine andere Art Verzierung des Aeusseren auf, welche vorzugsweise im nördlichen Italien angewendet wurde, die nämlich mit Gallerien kleiner freistehender Säulen, welche unter dem Dache der Seitenwände, an der Concha des Chores, und besonders auch an der Façade angebracht wurden. An Chor und Façade fanden wir sie schon am Dome zu Pisa, hier jedoch in Verbindung mit den blinden Arcaden, von denen das ganze Gebäude in allen Stockwerken umgeben ist. Später dagegen bilden diese Arcaden nur vereinzelte Streifen, welche die übrigens nackten oder nur mit Lisenen verzierten Wände durchschneiden oder bekrönen. Offenbar sind sie eine Abbreviatur antiker Peristyle und als eine Gelegenheit beliebt, Säulenfragmente, besonders auch edler Steine, anzubringen; indessen gewährten sie auch den Nutzen eines Umgangs um die oberen Theile der Mauer. In auffallender Grösse und mit deutlicher Hindeutung auf den Peristyl finden wir

*) Dies scheint sehr augenscheinlich an dem Bau des Erzbischofs Poppo am Dome zu Trier (1047), wo der Rundbogenfries gewissermaassen als Vermittelung zwischen dem geraden Architrav des unteren und der vollen Arcade des oberen Stockwerks vorkommt, auch noch sehr grosse Dimensionen hat. Schmidt (Trierische Baudenkmäler, Heft II, S. 53) ist der Meinung, dass dies das älteste Beispiel in Deutschland sei, auch weiss ich in der That kein älteres anzuführen. Rumohr (Ital. Forsch. III, S. 173) nimmt das Erscheinen des Rundbogenfrieses in Italien um das Jahr 1100 an.

**) Z. B. in S. Nicolo in Bari (Gally Knight Italy I, Taf. 33), in San Pelino in den Abbruzzen (Leer, illustrated excursions in Italy, Lond. 1846, Tab. 11), endlich in S. Ciriaco in Ancona.

solche Arcaden an der Kirche **S. Donato** auf der Insel **Murano** bei Venedig *). Die Kirche ist eine einfache Basilika aus früher Zeit dieser Epoche, und nur ihre Rückseite, welche an einem Kanale liegt und deshalb die sichtbarste Stelle ist, hat nicht etwa blosse Zwerggallerien, sondern zwei Stockwerke grosser Säulen erhalten, welche die Chornische und die Schlusswände der Seitenschiffe ganz bekleiden **). Als ein Beispiel der gewöhnlichen Art dieses Schmuckes in noch mässiger Weise will ich die schon genannte Abteikirche **St. Zeno** in **Verona** anführen, die, wie wir inschriftlich wissen, im Jahre 1138 hergestellt und ausgeschmückt wurde ***). Hier ist die Façade, deren Umriss dem Durchschnitte des dreischiffigen Langhauses entspricht, durchweg von Lisenen, und zwar in ziemlich schmalen Zwischenräumen, durchzogen, welche oben durch einen sehr



St. Zeno, Verona.

*) Abbildung bei Hope tab. 58.

**) Im Fussboden der Kirche findet sich die Jahreszahl 1111, welche sich zwar bloss auf die Herstellung dieses Theiles bezieht, aber doch eine Hinweisung auf eine Zeit der Ausschmückung giebt, in welcher auch der Chor jene Hallen erhalten haben mag. Das eigenthümliche zickzackartige Ornament des Frieses zwischen beiden Stockwerken dieser Halle deutet auf eine ziemlich frühe Zeit.

***) Die bereits oben angeführte, unter Anderen bei Orti Manara a. a. O. abgedruckte Inschrift vom Jahre 1178 rühmt von dem darin genannten Abte, dass er den Thurm geschmückt und Balcones novas super balcones veteres errichtet habe. Da der Thurm keine Balkone im modernen Sinne des Wortes, wohl aber mehrere solcher offenen Säulenhallen hat, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass diese mit dem Worte „Balcones" bezeichnet sind.

wohlgebildeten Rundbogenfries verbunden sind. Sie hat nur ein Portal und ebenso nur Ein Fenster und zwar dies kreisförmig, ein Glücksrad bildend. Unter demselben bezeichnet ein Horizontalgesims mit dem Rundbogenfriese die Höhe der Seitenschiffe, oberhalb desselben ein gleiches Gesims die Decke des Mittelschiffes; neben dem Bogen des Portals beginnt nun auf beiden Seiten eine Zwerggallerie, die aber, da sie durch die Lisenen durchschnitten wird, nur zwischen denselben vereinzelte, durch eine Säule getheilte Doppelöffnungen bildet, und in dieser Weise sich an den Seitenmauern umherzieht. Da diese Gallerie eine wirkliche Vertiefung bildet, also beschattet ist und kräftiger wirkt, als die bloss der Wand angehefteten Lisenen, da ihre horizontale Linie diese durchschneidet, so ist das verticale Element, obgleich durch jene hohen und zahlreichen Wandstreifen angedeutet, nur untergeordnet. Der Eindruck dieser Façade ist mithin auch hier, trotz der Verschiedenheit der Formen, ein sehr ähnlicher wie an jenen toscanischen Kirchen, nähert sich wenigstens ihnen mehr als den Bauten des Nordens.

Wir bemerken an dieser Façade sogleich eine andere Eigenthümlichkeit des italienischen Styls, die an vielen Kirchen vorkommt. Vor dem Portale befindet sich nämlich eine Art Vorhalle, die aber nur aus zwei freistehenden, auf dem Rücken von Löwen ruhenden Säulen besteht, welche über ihrem Kapitäl mit der Wand verbunden sind, und so eine kleine gewölbte Ueberdachung des Eingangs bilden. Es ist offenbar derselbe Gedanke, wie bei den Vorhöfen und Säulenhallen der alten Basiliken; es schien nicht würdig, dass man gleich in das Heiligthum eintrete. Aber man hatte sich, nachdem die kirchlichen Einrichtungen, welche jene weitläuftigeren Zugänge nöthig machten, ausser Gebrauch gekommen waren, auf das kürzeste Maass be-

schränkt. Offenbar war diese Anordnung organischer. Jene Säulenhallen der alten Basiliken stehen, da sie sich über die ganze Breite der Façade erstrecken und von deren Höhe überragt werden, mit ihnen in keinem nothwendigen inneren Zusammenhange, sie erscheinen als ein fremdartiger Zusatz. Diese kleinere Vorhalle dagegen wurde durch ihre Beziehung zum Portal ein Theil desselben und stand dadurch mit dem Ganzen in besserer Verbindung. Auch fehlte es der Façade, da sie eine blosse Fläche, den Durchschnitt des inneren Gebäudes, bildete, an einem plastisch vortretenden kräftigen Theile, welcher ihr durch diese Vorhalle, freilich nur in geringerem Grade, verliehen wird. Daher suchte man auch weiterhin die Bedeutung dieses Vorbaues zu verstärken, indem man ihm zwei Stockwerke, über dem Portal einen bedeckten Balkon gab *). Sehr eigenthümlich ist es dabei, dass diese Säulen niemals, bis die Vorhalle durch die weitere Entwickelung des Styls überhaupt eine andere Gestalt bekam, unmittelbar auf dem Boden, sondern stets auf dem Rücken von Löwen stehen. Man kann in dem Gebrauche dieses Symbols eine Andeutung der Macht der Kirche oder eine ähnliche symbolische Beziehung finden **), es lag aber doch auch eine architektonische Nöthigung zum Grunde, indem man durch diesen plastischen Schmuck der allzusehr verkürzten Vorhalle eine grössere Bedeutung verlieh.

Auch die Rose, als einziges Fenster der Façade, welche wir an St. Zeno bemerken, ist eine charakteristische und oft wiederkehrende Eigenthümlichkeit der italienischen Bau-

*) So an den Domen von Modena, Ferrara, Parma, Piacenza, Cremona.

**) Carl Borromeo befiehlt in den Vorschriften über den Kirchenbau, die Thürme mit Löwen zu verzieren, nach dem Beispiele des Salomonischen Tempels, um dadurch die Wachsamkeit der Vorsteher anzudeuten. Vgl. auch Abth. I., S. 368 und S. 372.

ten dieser Epoche. Der nordische Styl musste die Façaden mit der verticalen Richtung der Thürme in Einklang bringen; er fand daher die länglichen Fenster geeignet und hob an ihnen durch die Gruppirung höherer und niedrigerer Oeffnungen die aufstrebende Tendenz heraus. Daher kam denn im Norden erst später, als diese Tendenz sich fast im Uebermaass geltend machte, im gothischen Style, die Kreisform als eine Ausgleichung der senkrechten mit den unentbehrlichen wagerechten Linien in Aufnahme. Bei den italienischen Kirchen verhielt es sich umgekehrt. Hier, wo die Thürme fehlten, wo man dem Gebäude den Ausdruck des Wagerechten möglichst erhalten wollte, war schon die unentbehrliche senkrechte Gestalt des Portals bedenklich, man fühlte das Bedürfniss, ihre Bedeutung zu schwächen, konnte daher ein hohes schlankes Fenster, welches dieselbe gesteigert hätte, nicht brauchen, und fand vielmehr das Rosenfenster als eine milde Vermittelung sehr geeignet. Bei der Marmorbekleidung der toscanischen Kirchen fiel dieser Grund fort, weil die Portale von einer Bogenreihe zusammengefasst und als untergeordneter Theil eines horizontal geschlossenen Stockwerks behandelt waren, daher kommt das Kreisfenster bei diesen Kirchen sehr viel seltener vor *). Alle diese Formen tragen dazu bei, diesen italienischen Façaden nicht den ernsten kräftigen Charakter der nordischen Münster, sondern ein heiteres, freundliches Ansehen zu geben.

Die Ausbildung der Kreuzgestalt, vielleicht die wichtigste Eigenthümlichkeit des Pisaner Domes, fand nicht leicht Eingang. Das einzige Beispiel einer Nachahmung in dieser Beziehung giebt unter den älteren Kirchen S. Ciriaco, der Dom von Ancona, wahrscheinlich am Ende des elften

*) Soviel ich weiss, und abgesehen von späteren gothischen Bauten, nur an der Cathedrale von Carrara.

Jahrhunderts erbaut *). Man hat auch diese Kirche eine byzantinische genannt, weil sie eine Kuppel hat und sich durch die Kürze ihres Langhauses dem griechischen Kreuze nähert, oder weil man aus ihrer geographischen Lage auf byzantinischen Einfluss schloss **). Allein auch sie ist in jeder Beziehung eine Basilika, mit offenem Dachstuhl, mit niedrigen Seitenschiffen, mit antiken Säulen und korinthisirenden Kapitälen, und ihre Abweichungen von der üblichen Form der damaligen Zeit erinnern so sehr an den Pisaner Dom, dass eine Herleitung von demselben wenigstens viel wahrscheinlicher ist, als die aus byzantinischer Kunst. Namentlich ist das Kreuzschiff wie das des Pisaner Doms mit Seitenschiffen und Conchen versehen, und auch die Kuppel ist nicht nach byzantinischer Weise, sondern wie die des Pisaner Doms auf polygoner Grundlage construirt. Allerdings ist es ungewöhnlich, dass das Langhaus dem Chore in seiner ursprünglichen Gestalt (denn er ist später verlängert) fast gleich kam; allein diese ohne Zweifel durch lokale Gründe hervorgebrachte Anordnung

*) Abbildungen bei Agincourt Taf. 25, Nro. 35 — 39. Taf. 67, 10 die Kuppel. Taf. 68, 21 und 69, 28 Säulen. Vgl. auch eine grössere Abbildung des Aeusseren bei Gally Knight Italy. Die Annahme der Erbauungszeit stützt sich neben anderen Gründen darauf, dass die Deposition der Reliquien des h. Marcellinus schon im Jahre 1097 erfolgte (Gally Knight a. a. O. und Ricci, Memorie storiche delle arti della Marca d'Ancona, I., p. 30). Vasari's Nachricht im Leben des Margheritone, wonach dieser Künstler des dreizehnten Jahrhunderts die Zeichnung der Kirche gemacht haben soll, ist ohne Zweifel irrig; höchstens kann das später hinzugefügte Portal von ihm herstammen.

**) Sogar der Umstand, dass sie einmal vorübergehend, zum Schutze gegen Saracenen, Venetianer und zuletzt gegen Friedrich I. mit dem Kaiser von Konstantinopel in Verbindung trat und byzantinische Besatzung einnahm, hat man damit in Verbindung gebracht, obgleich dies erst in der Mitte des zwölften Jahrhunderts, also zu einer Zeit geschah, wo allen Vermuthungen nach die Kirche längst bestand. (Vgl. Saracini, Memorie storiche d' Ancona. Roma 1675.)

führt doch auch hier noch keinesweges zu der Gestalt eines griechischen Kreuzes oder noch weniger zu weiterer Aehnlichkeit mit byzantinischen Kirchen.

Während alle diese Kirchen noch den Basilikentypus mit gerader Decke oder offenem Dachstuhle beibehalten, kam nun auch in der Lombardei die Anlage gewölbter Kirchen auf. Der früheste Bau, bei dem wir sie wahrnehmen, ist der Dom von Modena, der, wie wir genau wissen *), im Jahre 1099 begonnen und im Jahre 1106 schon soweit gediehen war, dass die Reliquien des h. Geminian darin deponirt werden konnten, obgleich erst im Jahre 1184 eine, bei der gelegentlichen Anwesenheit eines Papstes ertheilte Weihe berichtet wird. Die Nachrichten, welche wir über den Hergang dieses Baues besitzen, sind nicht ohne Interesse. Modena war keinesweges eine Stadt von der Bedeutung und Macht wie Venedig oder Pisa; es handelte sich nicht um ein Denkmal der städtischen Grösse, sondern nur um die unvermeidlich gewordene Erneuerung der baufälligen Kathedrale. Aber man fühlte doch die grosse Wichtigkeit der Sache, man behandelte sie als eine allgemeine Angelegenheit der Stadt. Man suchte nach einem zu so grossem Werke geeigneten Manne, man pries es als eine Gnade Gottes, als man endlich in der Person

*) Ausser der in der folgenden Note angegebenen Chronikenstelle befindet sich am Chore eine ausführliche Inschrift, welche die Gründung erzählt. Auch hier wird das Jahr 1099 genannt und die Kirche so wie der Baumeister hochgepriesen.

Marmoribus sculptis domus haec micat undique pulchris.
Ingenio clarus Lanfrancus doctus et aptus —
Est operis princeps hujus rectorque magister.

Der Verfasser der Inschrift, Baccalinus, damals Massarius, Kirchenvorsteher, rühmt sich zugleich, dass er das Werk machen lassen. Auch die Weihe ist durch eine an der Façade befindliche grosse Inschrift festgestellt. Vgl. Osten, in der Wiener Bauzeitung 1848, Lit. u. Not. Bl.

eines gewissen Lanfranchus einen, wie der Chronist sagt, wunderbaren Baumeister aufgefunden hatte *), man beging die Grundsteinlegung mit grosser Feierlichkeit. Est ist ein höchst bedeutender Bau, würdig, ernst, imponirend **). Der Grundplan ist fast noch derselbe wie in den früher genannten Kirchen St. Zeno und S. Miniato, dreischiffig, ohne Kreuzschiff mit einer bedeutenden, die ganze Breite der Kirche einnehmenden Krypta, welche, wenig vertieft, fast eine Fortsetzung des Schiffes bildet, während der Chor nur durch hohe Treppen von den Seitenschiffen aus zugänglich ist und mit drei Conchen abschliesst. Die reichere Planordnung des Pisaner Doms ist also noch nicht adoptirt, auch die Kuppel fehlt noch. Dagegen ist die Anordnung des Inneren eine ganz abweichende und neue. Die ganze Kirche ist nämlich gewölbt, und zwar mit quadraten Gewölben, so dass auf zwei Gewölbfelder der Seitenschiffe je eines im Mittelschiffe kommt. Die Quergurten dieser mittleren Wölbung sind stark und steigen von brei-

*) Translatio St. Geminiani bei Murat. Scr. rer. Ital. VI., p. 88. Anno itaqua MXCIX ab incolis praefatae urbis quaesitum est, ubi tanti operis designator, ubi talis structurae aedificator inveniri posset; et tandem Dei gratia inventus est vir quidam nomine Lanfranchus, mirabilis aedificator, cujus consilio inchoatum est a populo Mutinensi ejus Basilicae fundamentum. Tiraboschi und Fiorillo (Gesch. d. z. K. II., pag. 240) schliessen aus der Art der Erzählung mit Recht, dass Lanfranchus kein Modeneser gewesen, es liegt aber kein Grund vor, ihn (wie Fiorillo will) für einen Deutschen zu halten. Sein Name lässt auf italienischen Ursprung schliessen, auf einen Lombarden, da diese, wie wir aus der Baugeschichte des Klosters Montecassino bei Leo von Ostia wissen, selbst im südlichen Italien als Bauleute berühmt waren. Eher kann man deutschen Ursprung bei dem unten näher zu erwähnenden Bildhauer Viligelmus annehmen.

**) Abbildungen bei Osten a. a. O., Taf. 31 — 35, bei Agincourt Taf. 73, Nro. 16, 30, 39, 40 und 42. Façade, Taf. 64, Nro. 12, innere Anordnung, Taf. 42, Nro. 4. Hope t. 69 die Apsis. Gally Knight I., Taf. 40.

ten Pilastern auf, die sich vom Boden auf bis zum Gewölbanfange ununterbrochen erheben. Mit den Pfeilern, an denen diese Pilaster vortreten, alterniren regelmässig Säulen. Ueber den Rundbögen, welche diese Pfeiler und Säulen verbinden, ist als zweites Stockwerk je eine Arcade, mit drei von ihr umfassten kleineren Bögen angebracht, welche aber nicht einer Empore angehört, sondern ein eigentliches Triforium bildet. Die Seitenschiffe erheben sich nämlich so hoch, dass die Scheitel ihrer Gewölbe mit den Kapitälen der Pilaster des Mittelschiffs in gleicher Höhe liegen; der Raum hinter jenem Triforium liegt daher auch unter diesen Gewölben. Dagegen haben die Quergurten der Seitenschiffe nur die Höhe der Scheidbögen, und tragen nur vermittelst einer darauf gesetzten Wand, in welcher wiederum ein Triforium, jenem des Mittelschiffs gleich, angebracht ist, die Wölbung selbst. Die Verhältnisse sind durchaus regelmässig und nicht unbedeutend. Die Breite des Mittelschiffs 32, die der Seitenschiffe 19′ 2″, die der Pfeiler 17′ 7″, die Höhe des mittleren Gewölbes unter dem Schlusssteine 64, die der Seitenschiffe 39 rheinländische Fuss. Die Ausstattung des Aeusseren entspricht genau der Anordnung des Inneren. Die Wände der Seitenschiffe, des Chors und der Façade sind nämlich durch Halbsäulen, deren Abstand der inneren Pfeilerstellung entspricht, in Arcaden abgetheilt, in deren Bögen aber jene Triforien sich wiederholen, die hier einen Umgang um das ganze Gebäude bilden, unter welchem ein Rundbogenfries die untere Mauer als ein besonderes Stockwerk abschliesst. Die Façade, welche noch einige Verwandtschaft mit der von St. Zeno hat *), ist be-

*) Da die Niederlegung der Reliquien im J. 1106 ohne Zweifel so früh als möglich, also wohl gleich nach Vollendung der Krypta geschah, und die Façade der letzte Theil des Baues gewesen sein wird, so ist sie wohl jünger als die von St. Zeno (1138).

sonders harmonisch, einfach und edel gestaltet. Sie hat drei Portale, vor dem mittleren eine Vorhalle der beschriebenen Art, doch zweistöckig, und neben derselben auf jeder Seite drei durch Pilaster oder Halbsäulen gebildete Arcaden, von denen die mittlere das Seitenportal enthält. Diese Arcaden steigen ungefähr bis zur Höhe der Vorhalle auf, mit der sie dann auch dadurch näher verbunden sind, dass jene Triforien auf derselben Gesimslinie mit dem Balkon der Vorhalle ruhen. Die beiden dieser Lisenen, welche den inneren Pfeilern entsprechen, sind stärker gebildet und steigen ununterbrochen bis zum Dache des Oberschiffs auf, an das sich auch hier die Pultdächer der Seitenschiffe unverdeckt anlegen. Das Oberschiff wächst daher sehr anschaulich aus der Gesammteintheilung des unteren Stockwerks empor. Oberhalb der Vorhalle ist nur eine grosse Rose angebracht, deren Mittelpunkt in der durch das Anstossen der Pultdächer gebildeten Linie liegt, und mithin recht augenscheinlich ein vermittelndes und ausgleichendes Element bildet. Ein Rundbogenfries ist auch hier nur unter den Triforien angebracht, nicht unter den Dächern.

Wir haben also hier einen Bau, der gegen das bisherige einen bedeutenden Fortschritt bekundet, aber sich keinesweges an das Vorbild des Pisaner Baues anschliesst. Er giebt entschieden einen ernsteren Eindruck. Statt der mehrfachen, bloss auf einander gestellten Stockwerke haben wir hier schon eine mehr organische Verbindung, statt der gleichmässigen Säulenreihen eine Gruppenbildung durch alternirende Pfeiler und Säulen, neben den blinden Arcaden auch geöffnete, mit tieferen Schatten, statt der malerischen Wirkung durch bunte Marmorarten eine plastische durch die Form. Man hat sich durchweg weiter von der Antike entfernt. Es findet sich nicht bloss der Rundbogenfries, sondern auch, im Inneren unter den Triforien, ein Fries mit

durchschneidenden Bögen. Die Kapitäle sind zwar zum Theil noch korinthisirend, zum Theil aber historiirt, oder in einer Würfelform, die sich der nordischen nähert, aber schlanker, weicher gebildet ist und die wir auch in anderen lombardischen Bauten wiederfinden werden. Es ist sehr merkwürdig, wie diese verschiedenen Kapitälarten angebracht sind. An den freistehenden Säulen, die auch noch monolith sind, ist das Kapitäl korinthisirend, an den Halbsäulen der aus Backsteinen sehr regelmässig aufgeführten Pfeiler hat es die einfache Würfelform, an den Säulen der Krypta und der Triforien kommen unbestimmtere wechselnde Formen mit phantastischer Sculptur vor. Die Bögen sind zwar eckig geschnitten, aber in zwei Ordnungen, kräftiger, schwerer gebildet, die Oberlichter rundbogig gedeckt, wie es die Höhe der Seitenschiffe mit sich brachte, nicht sehr gross, dagegen ist aber durch eine von ihrem Boden ausgehende bis zum Triforiumgesimse herablaufende Abschrägung der Mauer in sehr eigenthümlicher Weise dafür gesorgt, dass die Lichtstrahlen von Aussen soviel als möglich in's Innere dringen können. Nehmen wir noch die Sculpturen hinzu, von denen ich weiter unten ausführlicher sprechen werde, so können wir nicht verkennen, dass hier eine grössere Aehnlichkeit mit den Bauten der nordischen Länder eintritt, als wir sie in Toskana, als wir sie selbst bisher in der Lombardei gefunden haben. Die wichtigste Neuerung ist endlich die Ueberwölbung des Mittelschiffs, mit Kreuzgewölben, die allerdings auch schon in römischen Bauten, obgleich selten vorgekommen war, die aber doch hier in ganz anderer, consequenterer Weise durchgeführt ist *).

*) Willis (Remarks on the arch. of the middle ages especially of Italy. Cambridge 1845) bezweifelt wegen der Stellung der Fenster, dass dieselben ursprünglich auf Gewölbe angelegt seien, und will die

Ob diese Kirche die erste in Italien war, welche eine so vollständige Ueberwölbung erhielt, wissen wir freilich nicht mit Bestimmtheit, indessen scheinen alle anderen Kirchen, bei denen wir sie finden, neuer *). Zunächst ist der Dom zu Piacenza zu bemerken, der zufolge der an der Façade erhaltenen Inschrift im Jahre 1122 **), mithin zu einer Zeit begonnen wurde, als der Pisaner Dom vollendet oder der Vollendung nahe, der Modeneser jedenfalls schon sehr weit vorgeschritten war. Da ist es denn sehr bemerkenswerth, dass er von beiden angenommen zu haben scheint. Nicht bloss die Kuppel, sondern auch der Grundplan schliesst sich an die Kirche von Pisa an. Wie diese hat er die Kreuzgestalt, mit weit vortretenden, dreischiffigen Kreuzarmen, welche auch hier wie in Pisa auf

Anlage der alternirenden Pfeiler durch die Annahme durchgeführter Gurtbögen erklären. Indessen entsteht die etwas unsymmetrische Stellung der Fenster nicht durch die Hauptgurten, sondern nur durch die ungewöhnlichen von den Wänden aus diese stützenden Mittelgurten, welche möglicherweise schon während der Ueberwölbung aus Besorgniss ihrer Unzulänglichkeit, möglicherweise aber auch später hinzugefügt sein können.

*) Die Vorhalle von St. Evasio in Casale Monferrato, welche Osten a. a. O. Taf. 3, 4 giebt und dem im Jahr 741 begonnenen Bau zuschreiben will, hat zwar schon bedeutend breite, überwölbte Räume. Die kühne Unregelmässigkeit dieser Wölbung lässt aber sehr an ihrer Ursprünglichkeit zweifeln, und macht es wahrscheinlich, dass sie durch Abänderung eines älteren Baues später entstanden ist.

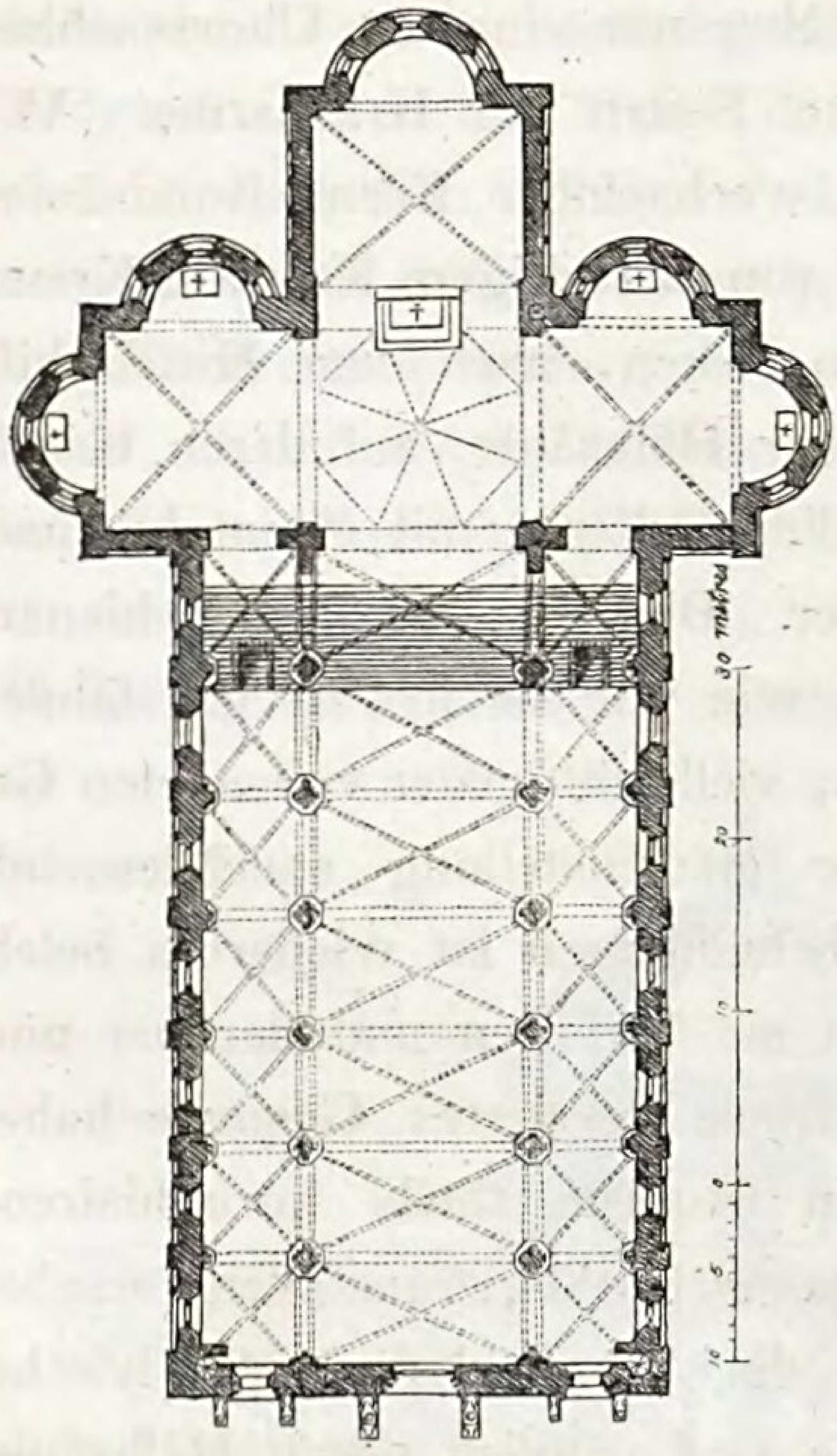
**) Centum viceni duo Christi mille fuere Anni cum ceptum fuit hoc laudabile opus. So nach Osten a. a. O., wonach die Inschrift, da sie an der Façade steht, auch allenfalls nur auf diese, nicht auf den ganzen Bau, bezogen werden könnte, was indessen weniger wahrscheinlich ist. Millin (Reise in die Lombardei, D. Uebers. II., 110) liest das letzte Wort: templum. Abbildungen bei Osten, Taf. 20 — 23. Die Dimensionen sind grösser als in Modena. Totale Länge 272 Fuss, Breite des Kreuzsch. 214′, im Langhause Breite des Mittelsch. 41′ 8″, des Seitenschiffs und der Arcaden 22′ 2″; es sind im Ganzen 10 Arcaden. Das Kreuzschiff tritt mit zwei Arcaden über die Seitenschiffwand hinaus.

dem Mittelschiffe eine kleine Concha zeigen. Wie dort ist man auch hier bedacht gewesen, die Perspective des Langhauses durch die Kreuzschiffe möglichst wenig zu unterbrechen, wenn auch in anderer Weise. Die Empore, welche dort über die Oeffnung der Kreuzarme fortläuft, fehlt hier, dafür aber hat das Mittelschiff der Kreuzarme nur die Breite der Seitenschiffe, so dass die Säulenreihe des Langhauses mit stets gleichen Abständen vom Westende bis zum Chore fortgeht. Nur dadurch unterscheidet sich der Plan, dass die Intercolumnien im Ganzen grösser sind, und dass nicht eine, sondern drei Conchen den Chor abschliessen. Wie in der Kirche von Modena sind zwar auch hier quadrate Gewölbe, allein sie sind nun sechstheilig, der Gedanke einer Verstärkung des breiten Gewölbes, der dort, wie wir sahen, erst während oder nach der Vollendung des Baues entstanden war, ist hier ausgebildet. Dagegen sind hier durchweg Säulen angewendet, von denen die unter den Hauptgurten eine schlanke Halbsäule als Vorlage haben, die ununterbrochen bis nach oben aufsteigt, während bei den anderen eine schwächere Halbsäule von dem Kapitäle der Scheidbögen aufsteigt und so den Mittelgurt trägt. Die Kapitäle sind durchweg niedrig, gesimsartig. Die Bögen haben, wie auch schon zum Theil in Pisa, einen fast hufeisenartigen Schwung, Empore und Triforien fehlen.

Aehnlich, aber doch in mancher Beziehung abweichend und mehr entwickelten Styls, ist der Dom von **Parma**. Die Localschriftsteller halten das gegenwärtige Gebäude für dasselbe, welches 1058 begonnen und 1106 geweihet wurde *), indessen ist es wahrscheinlich, dass das Erd-

*) G. Affo, Storia di Parma, Vol. II, p. 69. Donato, Nuova descrizione della citta di Parma, 1835. Irrig giebt v. d. Hagen (Br. in die Heimath, II, 34) an, dass der Dom im Jahre 1280 erbaut sei. Wahrscheinlich verleitete ihn dazu eine an der Vorhalle befindliche In-

beben des Jahres 1117, welches die Veranlassung zu dem Neubau des Doms von Piacenza wurde und das auch in Parma bedeutende Verwüstungen anrichtete, auch hier einen Neubau nöthig gemacht hat, welcher demnächst langsam fortschritt und erst bedeutend später vollendet wurde *). Auch hier finden wir die Kreuzgestalt und die Kuppel auf der Vierung des Kreuzes, aber die Querarme sind weniger ausladend, schmaler, einschiffig, das Langhaus schliesst völlig mit ihnen ab und der Chor hat nur die Breite des Mittelschiffs. Auch hier sind wie in



Parma, Dom.

schrift über die plastische Ausschmückung derselben durch Janebonus v. J. 1281.

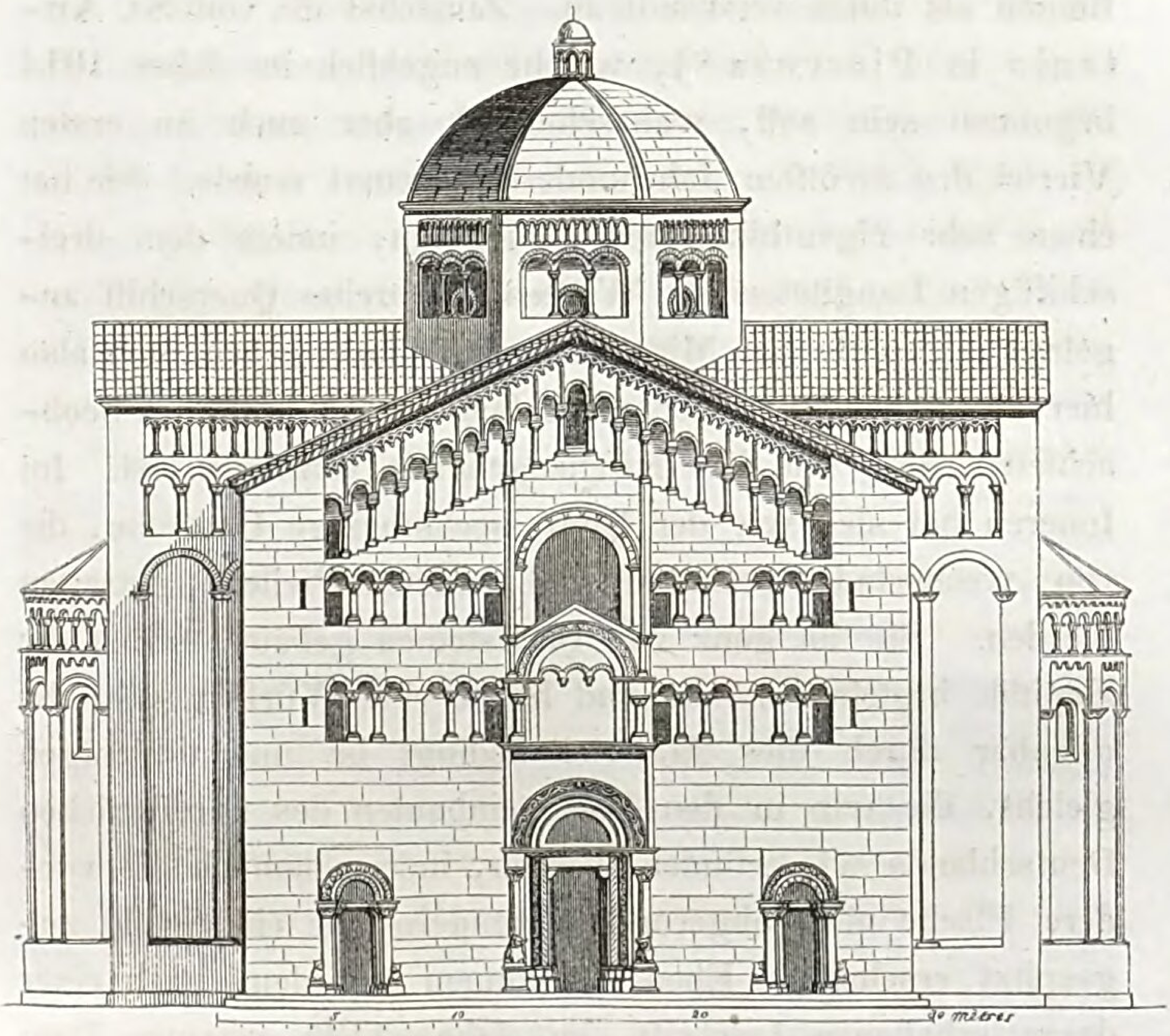
*) Chronicon Parmense bei Affo a. a. O., S. 147. Maxima pars ecclesiae St. Mariae dirupta fuit in 1117; fuit maximus terrae motus per triginta dies. Aus der im J. 1162 durch Friedrich I. ertheilten Bestätigung einer von dem Bischof Bernard (1106 — 1133) gemachten Schenkung eines Zehnten, kann man zwar nicht mit Osten a. a. O. S. 233 schliessen, dass damals erst der Bau mit Eifer fortgesetzt worden, da eine solche (bei Gelegenheit der Anwesenheit des Kaisers in der Nachbarschaft von Parma nachgesuchte) Genehmigung von bleibendem Interesse war, und da aus der Bestätigungsurkunde selbst (Affo a. a. O. 374) hervorgeht, dass die Kirche schon seit den Zeiten Bernard's im Besitze der Zehnten war. Indessen spricht der Styl des Gebäudes allerdings dafür, dass dasselbe seine Vollendung später als der Dom von Piacenza erhalten habe. — Die Seitenkapellen des Langhauses sind ein Zusatz des 15. Jahrh. und desshalb im Texte nicht berücksichtigt.

Piacenza, jedoch mit abweichender Anordnung, fünf Nischen, zwei nach dem Vorbilde von Pisa auf den Vorderseiten des Kreuzschiffes, aber nur eine am Choresschluss und zwei auf den östlichen Seiten der Kreuzarme. Wie dort durchweg, aber in wechselnder Form Rundsäulen, sind hier Pfeiler gebraucht, von viereckigem Kern, in Kreuzgestalt, mit Säulen in den Ecken, nach dem Mittelschiffe zu die schwächeren mit einer Halbsäule, auf deren Kapitäl ein Gewölbedienst steht, die stärkeren mit einem bis nach oben hinauflaufenden Pilaster. Obgleich die Pfeiler hienach auf sechstheilige Gewölbe, wie wir sie in Piacenza fanden, angelegt scheinen, sind die, vielleicht später vollendeten Gewölbe schmale, auf jeder Säulenstellung abschliessende. Die Wand oberhalb der Scheidbögen ist wiederum belebter als in Piacenza, indem sie Triforien und darüber noch ein mit einem Rundbogenfriese verziertes Gesimse haben. Die Kapitäle sind wie in Modena theils korinthisirend, theils breiter und mit phantastischen Thiergestalten versehen. Grösser als im Inneren ist die Aehnlichkeit beider Kirchen im Aeusseren; die Wände sind nämlich durch Halbsäulen getheilt, welche bis zu dem Gesimse aufsteigen und die das ganze Gebäude umfassende Zwerggallerie durchschneiden *).

Auch die Façaden beider Dome sind einander ähnlich und in gleicher Weise von den bisher betrachteten abweichend. Sie haben nämlich drei Portale, den drei Schiffen entsprechend, deren Breite an der Façade von Piacenza auch noch durch Pilaster bezeichnet ist. Dagegen sind die Höhenverhältnisse der Schiffe nicht mehr erkenn-

*) Abbildungen hauptsächlich bei Osten a. a. O., Taf. 25 — 27. Die Façade bei Hope, tab. 16. Die Verhältnisse sind denen von Piacenza ähnlich. Ganze Länge 249′, Breite des Mittelschiffs 41′, der Seitenschiffe $19^1/_2$′, Pfeilerabstand 21 Fuss. Für die Façade ist bemerkenswerth, dass ihre Höhe sich nicht weit von der Breite entfernt. Sie ist 88′ breit und 91′ 6″ hoch.

bar, vielmehr bildet die Façade eine hohe Wand unter einem Giebel von der Breite des ganzen Langhauses. Sie erhebt sich nämlich, ohne irgend einen Grund der Zweckmässigkeit, über die Höhe der Seitenschiffe hinaus, um diese zu verdecken. Ebenso sind die zusammenhängenden Arcaden, durch welche bisher der untere, die Portale enthaltende Theil der Façade geschmückt zu sein pflegt, fortgeblieben. Statt dessen befindet sich vor jedem Portale jene Vorhalle mit freistehenden auf Löwen ruhenden Säulen und mit einer Loggia darüber *). Ueber ihnen sind Gallerien von Zwergsäulen und zwar wiederholt angebracht. In Parma



Parma, Dom

*) Nur in Piacenza sind indessen diese Vorhallen ausgeführt, in Parma ist nur die des Mittelportales vollendet, doch finden sich auch an den Seitenportalen schon die zum Tragen bestimmten Löwen.

laufen zwei solcher Gallerien über die ganze Breite des Gebäudes hin, während sich unter dem Giebel noch eine dritte, der Schräge desselben entsprechende und stufenweise aufsteigende befindet. Alle drei bilden wirkliche Umgänge, welche durch Treppen verbunden sind, so dass die ganze Façade mit Leichtigkeit zugänglich ist. In Piacenza finden sich horizontale Gallerien nur über den Seitenportalen und einfach, während über dem Mittelportale noch, wie in Modena, eine Rose angebracht ist; dagegen fehlt jene Gallerie des Giebels auch hier nicht.

An diese Kirchen schliessen sich eine Reihe anderer Bauten als ihnen verwandt an. Zunächst die von St. Antonio in Piacenza *), welche angeblich im Jahre 1014 begonnen sein soll, wahrscheinlich aber auch im ersten Viertel des zwölften Jahrhunderts erneuert wurde. Sie hat einen sehr eigenthümlichen Grundplan, indem dem dreischiffigen Langhause im Westen ein breites Querschiff angelegt ist, in dessen Mitte sich ein Thurm erhebt, der also hier abweichend von der sonst fast überall in Italien beobachteten Sitte mit dem Kirchengebäude verbunden ist. Im Inneren hat sie, wie der Dom, sechstheilige Gewölbe, die von wechselnden eckigen und runden Pfeilern getragen werden. Sie ist ganz von Backsteinen gebaut, selbst die Kapitäle bestehen daraus und haben eine Würfelgestalt, die offenbar durch dies Material bedingt ist und derjenigen gleicht, die wir in den Backsteinbauten des nordöstlichen Deutschlands wiederfinden werden, indem nämlich die vordere Fläche nicht abgerundet, sondern wie ein Schild zugespitzt erscheint. Eben so können wir den, nach einer daran erhaltenen Inschrift, im Jahre 1135 erbauten Dom von Ferrara, der zwar im Inneren ganz modernisirt, im Aeusseren aber erhalten ist, und dessen Façade denen von

*) Abbildungen bei Osten a. a. O. Taf. 24.

Piacenza und Parma gleicht, sowie die Façade des Domes von Cremona, deren ältere Theile ebenfalls diesen Vorbildern entsprechen, und die, wie wir wissen, ungefähr derselben Zeit angehört *), endlich den Dom von Borgo S. Donino, der wieder dem benachbarten von Parma gleicht, hieher rechnen. Auch die Kirche von S. Pietro e Paolo in dem Kloster S. Stefano zu Bologna, mit quadraten Gewölben, wechselnden Pfeilern und Säulen, strengen Würfelkapitälen, ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Frühzeit des zwölften Jahrhunderts zuzuschreiben **).

Besonders aber gehört hieher ein wichtiger und interessanter Bau, den man lange als einen Beweis des Styles der Longobarden geltend gemacht hat, der aber, nach neueren Untersuchungen, unzweifelhaft für jünger und für ein Werk des zwölften Jahrhunderts zu halten ist, die Kirche St. Michele zu Pavia ***). Sie besteht aus einem dreischiffigen Langhause, einem Kreuzschiffe, das jedoch weder Seitenschiffe noch Nischen hat, einem längeren, durch

*) Der Dom war im Jahre 1107, wie eine Inschrift bekundet, gegründet, litt im Jahre 1116 (1117?) durch einen Erdstoss, wurde im Jahre 1190 geweiht. Manini, Memorie storiche della citta di Cremona, II, p. 89. Eine Abbildung bei Gally Knight a. a. O. II, Taf. 22; die Façade hat zwei Reihen Arcaden und ein Rosenfenster.

**) Eine Abbildung bei Osten a. a. O., der von einem Neubau im Jahr 1019 und einer Herstellung unter Eugen IV. im fünfzehnten Jahrhundert spricht. Die wesentlichen Theile des Baues entsprechen beiden Bauzeiten nicht, sondern deuten frühestens auf den Schluss des elften, wahrscheinlicher auf das zwölfte Jahrhundert hin.

***) Abbildungen bei Agincourt, Taf. 24, Nro. 6 — 15. Gally Knight I, Taf. 13, 14. Atlas Taf. 41, Nro. 1, 2 und 3. Auch Gally Knight vindicirt den Bau, ungeachtet der gründlichen, das Gegentheil erweisenden Untersuchung von Cordero di St. Quintino, dell' Arch. italiana durante la dominazione Longobardica, Brescia 1829, der Longobardenzeit. Die Unregelmässigkeit des Planes der Kirche lässt übrigens erkennen, dass sie auf alten Fundamenten erbaut ist. Vgl. über das Alter dieser Kirche auch Rumohr Ital. Forsch. III, S. 175.

eine Concha geschlossenen Chore von der Breite des Mittelschiffes, und einer auf der Vierung des Kreuzes aufsteigenden Kuppel. Auch die Façade gleicht jenen vorher beschriebenen, indem sie, wieder über die Seitenschiffe hinaussteigend, einen einzigen Giebel bildet, der auch wieder mit einer, seiner Schräge entsprechenden Arcadenreihe versehen ist. Im Inneren hat sie übermächtige, mit schweren Halbsäulen besetzte Pfeiler, breite und flache, mit historischen oder phantastischen Darstellungen bedeckte Kapitäle, eine Empore mit ungetheilten Oeffnungen von der Breite der Scheidbögen und mit schweren niedrigen Halbsäulen, unter derselben ein Gesims, das zwar nicht mit dem Rundbogenfriese, wohl aber in ebenfalls ungewöhnlicher, mehr dem Aeusseren als dem Inneren zusagender Weise mit Kragsteinen versehen ist. Das Langhaus besteht aus nur vier Abtheilungen, welche jetzt mit einer gleichen Zahl von Gewölben bedeckt sind. Indessen lassen die starken, spitzbogigen Rippen dieser Gewölbe nicht bezweifeln, dass sie aus einer späteren Reparatur herstammen, während die übermässige Stärke des mittleren Pfeilers jeder Reihe, die davon verschiedene Gliederung der daneben gelegenen Pfeiler, der Umstand, dass über diesen das Emporengesims fortläuft, an jenen die Vorlage ununterbrochen bis zur Gewölbhöhe aufsteigt, nicht daran zweifeln, dass auch hier ursprünglich quadrate Gewölbe waren. Auch hatte die jetzt abgebrochene, aber in einer Zeichnung erhaltene Kirche S. Giovanni in Borgo *) zu Pavia, bei übrigens gleicher Anordnung der Pfeiler, wirklich quadrate Gewölbe. Im Aeusseren gleicht diese Kirche noch mehr, wie die bisher genannten, den Bauten des Nordens; denn sie hat breite, einfache Strebepfeiler mit schmucklosen, sich an das Oberschiff anlegenden Strebebögen, entbehrt dagegen die um-

*) Aginc. Taf. 73, Nro. 27, Taf. 45, Nro. 9, Taf. 64, Nro. 6.

herlaufende Zwerggallerie, welche sich nur an der Kuppel und zwischen den Lisenen der Chornische findet, während selbst die Façade sie nur am Giebel, und ausserdem nur einzelne, durch Säulen getheilte Fensteröffnungen hat. Auch sonst entfernt sich dieser Bau mehr von den italienischen Traditionen, und nähert sich den Formen des Nordens. Die Portale sind tiefer eingehend, ihre Archivolten mit den Pilasterecken, auf denen sie ruhen, übereinstimmend, die Wandstreifen, welche die Façade den Schiffen entsprechend abtheilen, mit einer strickförmig gewundenen Halbsäule ausgestattet. Dazu kommt noch, dass auch hier der freilich unvollendet gebliebene Thurm mit der Kirche verbunden und zwar in die Ecke des Kreuzschiffes und Chores gestellt ist.

Aehnlich dieser Kirche, wahrscheinlich aber etwas jünger, sind in Pavia selbst, ausser der schon genannten Kirche S. Giovanni in Borgo, noch die von S. Teodoro und S. Pietro in cielo d'oro *), beide Kreuzkirchen mit Kuppeln, mit dem Rundbogenfriese und Lisenen und zum Theil mit Zwerggallerien.

Ein anderer wichtiger Bau, über dessen Alter wir keine genügenden Nachrichten haben, der sich aber in vielen Beziehungen an S. Michele zu Pavia anschliesst, ist die Kirche von S. Ambrogio in Mailand **). Die erste Entstehung dieses Heiligthums fällt schon in die Zeit des berühmten Kirchenvaters, dessen Namen sie trägt; vielleicht ist auch noch Einzelnes aus dieser älteren Anlage erhalten, im Wesentlichen aber ist das jetzige Gebäude gewiss dem zwölften Jahrhundert zuzuschreiben ***), die quadraten,

*) Gally Knight I, Taf. 15.

**) Abbildungen bei Gally Knight I, 24 — 26, und danach eine Innenansicht in Guhl's Atlas, Taf. 41, Nro. 10.

***) Einer der Thürme ist im Jahre 1128 erbaut; vielleicht hängt

aber spitzbogigen Gewölbe werden sogar erst nach dem Einsturze der Kuppel im Jahre 1196 so, wie wir sie sehen, angelegt sein. Die Ungleichheit der Gewölbfelder zeigt, dass sie älteren Anlagen eingefügt sind. Auch der Grundplan ist noch der alte; er hat Basilikenform ohne Kreuzarme. Viereckige Pfeiler, mit starken Halbsäulen von verschiedenartiger Höhe besetzt, über den Scheidbögen ein mit einem Rundbogenfriese versehenes Gesimse, dann eine Empore, mit weiten Oeffnungen über jedem Scheidbogen, mit nicht bloss niedrigen, sondern abgestumpften Halbsäulen, zeigen eine unvollkommene, durch die Rücksicht auf vorhandenes Mauerwerk beschränkte Nachahmung von S. Michele in Pavia oder einer anderen ähnlichen Kirche. Die Kapitäle sind auch hier niedrig, ohne alle Spur einer Reminiscenz an das korinthische Kapitäl, theils mit Blättern, theils mit Figuren ausgestattet, häufig in einer Form, die auch sonst in Mailand, z. B. in S. Celso, vorkommt, mit zwei nach aussen gerichteten Widdern, aus deren zusammengewachsenen Leibern in der Mitte des Kapitäls ein Kreuz aufsteigt. Der Vorhof, der hier nach altchristlicher Weise im neunten Jahrhundert angebaut war, und die mit Lisenen und Rundbogenfriesen bedeckte Façade scheinen älteren Ursprungs, doch auch im zwölften Jahrhundert hergestellt zu sein.

Dem zwölften Jahrhundert scheint auch die Chornische von S. Maria maggiore in Bergamo *), welche allein von dem älteren Bau erhalten ist, anzugehören. Sie wird durch Halbkreisbögen auf schlanken Halbsäulen in sieben Arcaden getheilt, von denen fünf ein Fenster enthalten, und hat darüber eine Gallerie von Zwergsäulen. Das Gesims,

damit auch der Umbau der Kirche und ihre Einrichtung auf Gewölbe zusammen.

*) Osten a. a. O. Taf. 35.

welches diese trägt, ist mit Schlangeneiern, übereck gestellten Zahnschnitten, Ranken mit Vögelchen sehr reich geschmückt, und zeigt eine eigenthümliche Mischung von antiken und mittelalterlichen Motiven. Auch die Kirche Santa Giulia in der Nähe des Dörfchens Bonato di sotto bei Bergamo *), in deren Ruinen sich gegliederte Pfeiler und Kapitäle von der Art derer in S. Michele und S. Ambrogio finden, wird dieser Zeit angehören.

So sehen wir also über die ganze Lombardei einen Styl verbreitet, der von dem am Dome zu Pisa und sonst in Toscana herrschenden wesentlich abweicht, statt der Säulen Pfeiler, und zwar wechselnder Gestalt, statt der korinthisirenden Kapitäle breite Kapitälgesimse oder Würfelknäufe, statt der geraden Decke Kreuzgewölbe, statt des Vorherrschens horizontaler Linien eine, wenn auch unvollständig entwickelte Neigung zur Betonung der verticalen Einheit zeigt, und mithin sich durchweg weiter von den antiken Reminiscenzen entfernt und mehr den Formen des Nordens nähert. Ueber den Ursprung dieses Styles sind wir nicht im Klaren. Es mag sein, dass das Material einen Einfluss darauf hatte. In den südlicheren Gegenden Italiens war man reicher an antiken Säulenstämmen und anderen Ueberresten, die zur Benutzung einluden, konnte sie auch durch Zufuhr aus dem Orient oder den Inseln des Mittelmeeres, oder durch neue Arbeit aus den Marmorbrüchen leichter zu der erforderlichen Zahl ergänzen. Jedenfalls aber war, wenn auch die Technik des Ziegelbaues auch hier sich nicht ganz verlor, doch die Anwendung von Hausteinen vorherrschend. In den Ebenen der Lombardei dagegen fehlten diese, und

*) Aginc. Taf. 24, Nro. 1 — 5, und Osten im siebenten Hefte. Osten will sie zwar noch in die Longobardenzeit setzen. Vgl. Rumohr III, 174. Vielleicht gehört auch die Klosterkirche von Santa Maria di Vezzolano bei Albugnano im Monferrat, von 1119, hieher, die ich jedoch nur aus der Erwähnung von Cordero a. a. O. S. 171 kenne.

man war mithin mehr auf den Backsteinbau gewiesen. Während jene antiken Fragmente die Anlegung einzelner Stockwerke begünstigten, führte dies Material auf gleichmässige Aufrichtung hoher Pfeiler und Mauern, erleichterte die Wölbung und lud selbst zu einer solchen ein. Am Dome zu Modena, welcher abwechselnd monolithe Säulenstämme und Pfeiler, gewissermaassen eine Verbindung beider Systeme, enthält, zeigt sich unverkennbar, wie das Material auf die Details einwirkte. Jene Säulen haben noch korinthisirende, die Halbsäulen der von Backsteinen erbauten Hauptpfeiler dagegen würfelartige oder phantastisch historiirte Kapitäle. In S. Antonino von Piacenza, wo alle Theile, sogar die Kapitäle, von Backsteinen sind, sieht man an den einfachen und abweichend gebildeten Würfeln diese Einwirkung des Materials noch deutlicher. Auch die grosse Verbreitung des Rundbogenfrieses mag damit zusammenhängen, dass er eine in Ziegeln ausführbare, die antiken Gesimse und Kragsteine ersetzende Form ist. Am Dome zu Parma sehen wir, im Inneren über dem Triforium, an der Façade über der Giebelgallerie, einen Fries von sich durchschneidenden Bögen, mithin eine Bereicherung des einfachen Rundbogenfrieses, welche dem Backsteinbau leicht und erreichbar war, die ihm so sehr zusagt, dass sie auch in den späteren Bauten der Lombardei stets beibehalten, und in den Ziegelbauten des nordöstlichen Deutschlands frühe und häufig angewendet wurde. Es lag in diesem Material schon etwas, das stylistische Verwandtschaft mit den nördlichen Ländern begründete, wenigstens in soweit, als es von der unbedingten Herrschaft antiker Tradition befreite. Allein die Hinweisungen auf den nordischen Geschmack, die wir in diesen Bauten finden, beschränken sich nicht auf das, was durch das Material erklärt werden kann. Auch die Plastik, mit der die Kapitäle und gewisse

Theile der Façaden reich geschmückt sind, nimmt nicht bloss in den Formen, sondern auch in den Gegenständen einen entschieden nordischen, germanischen Charakter an. In den südlicheren Gegenden Italiens beruhete die Ornamentation, so unvollkommen auch die Ausführung sein mochte, noch immer auf antiken oder altchristlichen Traditionen, liebte ihren heiteren, einfachen Charakter. Hier dagegen, wie im Norden, finden wir die phantastischen Gebilde abenteuerlicher Thiere, die Neigung zum Verwickelten, Räthselhaften, Schreckenden, Schwermüthigen vorwaltend. In den Inschriften ist dieser Sinn der Sculpturen manchmal unumwunden ausgesprochen. Am Dom zu Modena lesen wir an einer Karyatide der Façade die Worte: Hic perimit, hic portat, gemit hic, nimis iste laborat. (Dieser geht unter, dieser trägt, dieser seufzt, allzusehr leidet dieser.) Auf der Karyatide ruht die Darstellung von Abels und Kains Opfer, das erste Wort kann sich daher auf Abel beziehen, die anderen passen nur auf jene tragende Gestalt; das Leiden, das in der künftigen Missethat Kains zuerst erscheint, der Fluch der Erbsünde soll durch sie versinnlicht werden. Die Inschrift erklärt dies und ergänzt in der Häufung beklagender Ausdrücke die Mängel der Plastik *). An der Façade des Domes zu Piacenza ruht die Säule des Baldachins vor dem Portale auf dem Rücken eines auf einem Löwen reitenden Mannes. Die Inschrift fordert unsere Theilnahme heraus: O quam grande

*) Dante kannte und empfand den Zweck solcher Figuren. Purg. X, 130.

Come per sostentar solajo o tetto
Per mensola talvolta una figura
Si vede giunger le ginocchia al petto,
La qual fa del non ver vera rancura
Nascer a chi la vede; così fatti
Vid' io color etc.

fero pondus, sucur. (Wie grosse Last trage ich, hilf.) Das Glücksrad, rota fortunae, wie es eine Inschrift in St. Zeno von Verona ausdrücklich nennt, ist eine beliebte Vorstellung *). Sagen nordischen Charakters oder selbst nordischen Ursprungs sehen wir auch an den Kirchen dargestellt. An der Façade von St. Zeno findet sich unterhalb gewisser Darstellungen aus dem alten Testamente ein Relief, auf dem ein Reiter mit dem Jagdhorn erkennbar ist, und unter dem die ausführliche, aber keinen Namen nennende Inschrift von einem thörichten Könige handelt, der der Hölle Zoll bringt und auf dem, von dem Dämon ihm gesendeten Rosse dahin reitet, um nimmer zurückzukehren **). Es ist der König Theodorich, der Dietrich von Bern der deutschen Heldendichtung, der, nach einer italienischen Sage, in unersättlicher Jagdlust seine Seele dem Teufel verschrieben haben soll. Am Dome zu Modena sieht man eine Kriegsscene in mehreren Reliefs und dabei, ausser mehreren unbekannten, barbarischen Namen, auch den des Artus de Bretania ***). Am Dome zu Verona, den ich hier anreihe, obgleich seine Façade erst vom Ende des zwölften Jahrhunderts stammt, sind zur Seite des Portals karolingische Paladine dargestellt, Roland mit dem bekannten Namen seines Schwertes: Durindarda auf der Klinge desselben †). Dietrich von Bern ist allerdings eine der Geschichte Italiens angehörige Gestalt, jene betreffende Sage mag durch den Hass der katholischen Bevölkerung gegen den arianischen Fürsten hier entstanden sein. Allein die Aneignung der anderen, unstreitig nordischen Sagen

*) Orti Manara, dell' antica Basilica di S. Zenone p. 17.

**) A. a. O. p. 10, v. d. Hagen Br. in die Heimath II, 60.

***) Millin Reise in der Lombardei II, S. 340.

†) Abbildungen Maffei, Verona ill. III, 111. Aginc. Sculpt. Taf. 26, Nro. 14.

lässt doch auf einen tiefergehenden Einfluss des nordischen Geistes schliessen. Aber nicht bloss in diesen namhaften Fällen, sondern überall in den dunkelen und minder erklärbaren Sculpturen der Kapitäle und anderer Theile, in den phantastischen Drachen und Schlangen, in den aus Theilen von Fischen oder Vögeln zusammengesetzten Thiergestalten, in dem stets wiederkehrenden Schreckbilde des Verschlingens, in der Liebhaberei für phantastische Jagd- und Kampfscenen, verräth sich dieser Einfluss. Hier ist nicht mehr derselbe Sinn, wie in den klaren Formen der toscanischen Schule, es ist vielmehr die Richtung der Phantasie wie in den scandinavischen Sagen, wie in brittischen und normannischen Gebilden, wie sie sich über den ganzen Norden verbreitet hatte. Auch lässt sich diese Einwirkung nordischer Elemente auf diese Gegenden sehr wohl erklären. Schon in die Bevölkerung selbst war durch die dichteren Wohnsitze der Gothen und Longobarden, durch die seit Karl dem Grossen sich stets wiederholenden Kriegszüge deutscher Fürsten, bei denen Einzelne hier sesshaft wurden, germanisches Blut gekommen. Ueberdies erhielt sie der Handel sowohl wie der Krieg in steter geistiger Verbindung mit dem Norden. Ebenso, wie die Küstenländer und das gesammte südliche Italien nach den anderen Küsten des Mittelmeeres hinblickten, von ihnen in ihren südlichen und antikischen Tendenzen bestärkt wurden, wies hier die ganze Lage der Dinge nach dem Norden hin. Man ist daher nicht genöthigt, von diesem nordischen Charakter der lombardischen Bauten auf eine Mitwirkung deutscher oder sonst nordischer Künstler zu schliessen, obgleich auch eine solche in dieser Epoche an sich gar nicht unwahrscheinlich ist und im Einzelnen vorgekommen sein mag *). Allein solche

*) Beispiele dafür sind in dieser Epoche noch nicht zu geben. Aus der Schreibart des Namens, wie bei jenem Wiligelmus, der am

unmittelbare Einwirkung konnte doch immer nur Ausnahmen, nicht die allgemein verbreitete Uebereinstimmung der architektonischen Formen begründen, die unläugbar vorhanden ist. Wir müssen daher entweder eine fast gleichzeitige Entstehung dieser Formen in den verschiedenen Ländern, oder eine Nachahmung in einer oder der anderen Gegend annehmen. Die Italiener selbst neigen sich mehr dahin, diesem lombardischen Style einen nordischen Ursprung zuzuschreiben. Cordero di S. Quintino nimmt an, dass die normannischen Bauten aus der Zeit Wilhelms des Eroberers den italienischen das Vorbild der durchgängigen Ueberwölbung gegeben haben, Andere *) nennen geradezu den Styl dieser lombardischen Bauten den normannischen; ein Zugeständniss, welches freilich nicht auf einer Anerkennung dieses Styles, sondern auf einer Ablehnung desselben als eines barbarischen beruht. Deutsche und englische Schriftsteller schreiben dagegen die Erfindung desselben der Lombardei zu **). Man wird, glaube ich, weder der einen noch der anderen Ansicht unbedingt zustimmen können. Einige Formen, die wir in der Lombardei und im Norden finden, sind gewiss italienischen Ursprungs. Namentlich gehört dahin der bedeutungsvolle Schmuck der Kirchen mit Zwerggallerien, der sich aber auch diesseits der Alpen nur am Rhein, oder vereinzelt bei entfernteren, aber wahrscheinlich oder erweislich vom Rheine aus influirten Kirchen vorfindet. Denn diese Anordnung hängt offenbar mit den

Dome zu Modena als Bildhauer gerühmt wird, auf deutschen (wie Fiorillo II, 24) oder englischen Ursprung (wie Millin will) zu schliessen, ist wenigstens gewagt.

*) Z. B. Ricci, Arti ed Artisti della Marca d'Ancona.

**) Wetter, der Dom zu Mainz, Hope und Gally Knight, alle freilich von der irrigen Ansicht ausgehend, dass S. Michele in Pavia und andere Kirchen dieser Art schon aus der Longobardenzeit herstammen.

Arcadenreihen der toscanischen Schule, mit der Benutzung alter Fragmente, mit der Antike zusammen. Anders aber dürfte es sich mit dem constructiven System, mit der Ueberwölbungsart und der damit verbundenen Pfeilerbildung verhalten. Man kann es als erwiesen annehmen, dass die grossen Gewölbebauten der Normandie und einiger rheinischen Kirchen, wenn auch nur um wenige Jahre, älter sind, als der Dom von Modena, den wir doch für die älteste unter den überwölbten lombardischen Kirchen halten müssen. Noch gewichtiger sind aber die inneren, nicht von diesen Daten abhängigen Gründe. Zunächst konnte die Wölbung leichter aus dem Pfeilerbau, der in Frankreich und am Rheine einheimisch war, als aus dem Säulenbau, der in der Lombardei, wie in ganz Italien, bis dahin vorherrschte, entstehen. Dazu kommt, dass die Wölbung mit einer aufstrebenden Tendenz zusammenhing, die im Norden schon an den ältesten romanischen Bauten erkennbar ist und in der sehr frühe angenommenen Verbindung des Thurmes mit der Kirche begründet war, während sie in Italien durch die bleibende Neigung für die Horizontallinien und für die Säule unterdrückt wurde. Daher finden wir denn im Norden schon vor der Anwendung der Wölbung auf grössere Basiliken eine Umgestaltung der Details in einer für sie anwendbaren Weise. Daher finden wir ferner das ganze, durch die Wölbung vollendete, auf der Vereinigung höherer und niedrigerer Theile, auf einem wohlüberlegten Grundplane beruhende System kirchlicher Architektur nur im Norden consequent ausgebildet und stetig angewendet, während in Italien manche wesentlichen Bestandtheile derselben, z. B. die Kreuzfaçaden, nur vereinzelt vorkommen, wie an S. Michele in Pavia, manche weniger passenden Formen, wie jene breiten Scheinfaçaden, daneben entstehen. Endlich spricht auch jene nordische

Tendenz der Sculpturen für ein mehr passives Verhalten der oberitalischen Gegenden. Fragen wir nun aber näher, von woher dieser Einfluss nach Oberitalien gekommen, so deutet Alles auf Deutschland, nicht auf die entferntere, ausser allem bleibenden Zusammenhange mit der Lombardei stehende Normandie, deren Styl nicht einmal in Sicilien und Unteritalien, wo Normannen herrschten, Eingang fand. Selbst die Aufnahme einzelner italienischer Formen, namentlich der Zwerggallerien in Deutschland, zeigt einen künstlerischen Zusammenhang, der eine vorhergegangene Einwirkung von deutscher Seite nicht ausschliesst. Ungelöst bleibt dagegen nach dem jetzigen Stande unserer Kenntnisse die fernere Frage, ob die gewölbte Basilika in Deutschland selbst aus eigenem Antriebe oder nach dem Vorgange Frankreichs aufgekommen sei, und da ist es denn nicht zu verkennen, dass die Ueberwölbung ganzer Kirchen, aber freilich nur mit Tonnengewölben, im südlichen Frankreich unzweifelhaft früher geschehen war, und die Daten der ersten Ueberwölbung in der Normandie nicht entschieden später fallen, als die der deutschen Kirchen.

Wenn aber auch jener lombardische Styl durch die Aufnahme germanischer Formen entstand, so war diese doch keinesweges eine unbedingte. Sofort mischten sich einheimische Elemente ein, welche sie modificirten. Die einfache consequente Durchführung des architektonischen Systems erschien dem Südländer nicht genügend, die verticale Tendenz war ihm nicht natürlich, die Sculptur, so ungeschlacht sie sich auch noch bewegte, mischte sich häufiger ein, die einfache, zierliche Lisene kam weniger zur regelmässigen Anwendung, die Formen wurden breiter, schwerer, die Façaden mit der Breite ihres flachen Giebels, mit ihren horizontalen Arcaden und vereinzelten Kreisfenstern, mit ihren vortretenden Baldachinen, geben dem Ganzen

einen anderen Ausdruck. Man empfindet bei diesen Bauten nicht die ruhige Entwickelung eines architektonischen Systems, sondern eine vorübergehende Anregung der Phantasie; der ganze Styl ist nur ein Gast auf diesem Boden, er hat hier nicht seine tiefen, eigentlichen Wurzeln.

Daher blieb er denn auch auf die Lombardei beschränkt. Selbst in Toscana kennen wir höchstens ein einzelnes Beispiel verwandten Styles *), und auch das mit manchen Abweichungen. In Rom erhielt sich bis in das dreizehnte Jahrhundert der Basilikentypus **), in der Mark Ancona findet sich wenigstens keine erhebliche Neuerung. In Süditalien weist die Form dreier Nischen, die hier gewöhnlich ist, auf einen byzantinischen Einfluss hin ***), allein dennoch behielt man auch hier die Einfachheit der altchristlichen Basilika, unberührt von fremdem Einflusse, selbst von dem des benachbarten Siciliens, bei.

*) Das einzige Beispiel einer toscanischen Kirche mit quadraten Gewölben und einer Kuppel, jedoch ohne Kreuzschiff, ist St. Maria in Castello zu Corneto, von der Aginc. Taf. 73, Nro. 48 Plan, Seitenaufriss und Durchschnitt, Taf. 64, Nro. 14 die Façade, Taf. 67, Nro. 9 die Kuppel, Taf. 42, Nro. 6 den Durchschnitt einer Travée, Taf. 70 ein Kapitäl giebt. Sie soll 1121 gegründet und 1208 geweiht sein. Die Bauten von San Leo bei S. Marino und von S. Bernardino zu Chiaravalle in der anconitanischen Mark gehören jedenfalls schon der folgenden Epoche an; sie haben Spitzbögen (wenigstens theilweise angewendet) und einfache schmale Gewölbe. Vgl. Kugler Handb. S. 444.

**) Nur die Kirche S. Giovanni e Paolo zu Rom, unbekannten Alters, wahrscheinlich aus dem zwölften Jahrhundert, zeigt, und zwar nur in der äusseren Decoration, einige Aehnlichkeit mit den lombardischen Bauten.

***) Bis das lange verheissene Werk des Dr. H. W. Schulz über Süditalien erscheint, gewähren nur die vom Herzoge von Luynes herausgegebenen Recherches sur les monumens etc. dans l'Italie méridionale, Paris 1844, gr. Fol., dürftige Auskunft und einige Abbildungen. Vgl. bei Gally Knight Italy Vol. I die des Inneren von S. Nicolo in Bari.

Die Kunstblüthe **Siciliens** *) in dieser Epoche bildet in der That eine sehr interessante und wichtige Erscheinung, allein sie ist in der Kunstgeschichte Italiens keinesweges ein organisch verbundenes Glied, sondern mehr eine interessante Episode. So schmal die Meerenge ist, welche die Insel vom Festlande scheidet, war diese doch durch ihre Schicksale weit von demselben getrennt. Ihre Bevölkerung war am Anfange dieser Epoche kaum noch eine italienische zu nennen. Während Italien mehr oder weniger eine Beimischung germanischer Elemente erhalten hatte, aber doch im Wesentlichen römisch, lateinisch geblieben war, hatte Sicilien seit dem sechsten Jahrhundert ununterbrochen zum byzantinischen Reiche gehört, so dass im Laufe der Zeit die lateinische Färbung, welche das Land unter der römischen Herrschaft erhalten hatte, allmälig erlosch, und, es, wie vor jener römischen Eroberung, wiederum ein ganz griechisches wurde, das aber unter der Leitung eines fast unabhängigen byzantinischen Patricius stand und wenig an den grösseren Welthändeln Theil nahm. Die Araber, welche in der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts Sicilien eroberten, liessen den Städten ihre alte Verfassung und Gebräuche, verheerten dagegen das offene Land und zogen hier maurische Ansiedler herbei. Die Bevölkerung war daher nun eine gemischte, theils griechische, theils arabische, als gegen das Ende des elften Jahrhunderts (1071 — 1091) die unteritalischen Normannen sich zu Herren Siciliens machten. Die Zahl der Sieger war zu

*) Vgl. Hittorf und Zanth, Architecture moderne de la Sicile, Paris 1836. — H. Gally Knight, Saracenic and Norman remains — in Sicily. fol. (Kupferwerk mit unbedeutendem Texte.) — Ueber die Entwickelung der Archit. v. 10. bis 14. Jahrh. unter den Normannen, von H. Gally Knight, übers. v. Dr. R. Lepsius, 1841. — Domenico lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco, del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne, 1838.

klein, um auf das geistige Leben erheblich einzuwirken; sie waren überdies die minder Gebildeten, und ihre Politik brachte es mit sich, dass sie die Eingeborenen in ihrer gewohnten Weise nicht beunruhigten. Ueberdies war aber auch dieser Eroberung ungeachtet der Zusammenhang der Insel mit dem Festlande anfangs noch ein sehr loser; sie hatte ihren eigenen, nur unter der Lehnsherrlichkeit Robert Guiscards stehenden Fürsten. So bestanden denn in dem schönen Lande drei Sprachen und drei Religionsformen, griechische, lateinische und arabische. Die Nationalitäten waren allerdings nicht mehr rein; die Griechen hatten, wie es bei der Nähe Italiens und den Nachwirkungen der römischen Herrschaft erklärbar ist, auch italische Elemente aufgenommen; die Normannen, wenn auch noch im Zusammenhange mit dem Heimathlande, waren doch schon seit einem halben Jahrhundert in Unteritalien ansässig; die Araber endlich hatten mit der diesem Stamme eigenen Gewandtheit sich hier, wie überall, wo sie mit den Abendländern in Berührung kamen, diesen ähnlich ausgebildet, statt ihres flüchtigen, spielenden, phantastischen Wesens einen ruhigeren Charakter angenommen. Aber doch waren die Stämme noch weit von jeder Verschmelzung, sie kamen sich nur in gegenseitiger Duldung und in südlicher Geselligkeit entgegen.

Diese Mischung, verbunden mit den Einflüssen der üppigen, zum Genusse einladenden Natur, spricht sich auch in der Kunst aus. Sie ist reich und lebensvoll, aber nicht entschieden oder charakteristisch, sie entlehnt Einzelnes aus allen den verschiedenen Stylen und Kunstrichtungen, die hier zusammentrafen, sie verbindet sie zu einer glänzenden, phantastischen Erscheinung, die das Auge durch seine Farbenpracht, durch den Reichthum des Goldes und edler Marmorarten, durch die Menge des Bildwerks berauscht, aber sie giebt nicht ein organisch durchbildetes Ganzes, es fehlt

ihr an einem zeugenden Grundgedanken, durch den jene gegebenen Elemente zu einer neuen Gestalt verschmelzen könnten. Vor der Ankunft der Normannen waren die Kirchen ihrer Grundform nach byzantinisch. Eine kleine Kirche in Messina, jetzt la Nunziatella de'Catalani genannt, hat diese Form noch beibehalten *), sie ist fast quadrat, mit vier Säulen im mittleren Raume, die ohne Zweifel früher eine Kuppel trugen. Dies änderte sich alsbald; der lateinische Klerus, der nun den Besitz ergriff, führte auch die Basilikenform wieder ein. Die Kirchen wurden länglich und dreischiffig, mit schmalen Seitenschiffen, zuweilen auch, doch selten, mit einem schwach ausgebildeten Kreuzschiffe versehen. Ja noch mehr, die Verbindung von Doppelthürmen mit der Façade, diese nordische Form, die in Italien niemals in Aufnahme kam, wurde hier angewendet. In der frühesten Zeit bauten die Normannen überhaupt noch in ihrem einheimischen Style oder doch in dem, welchen sie von Italien herüber brachten. Die Kathedrale von Messina, welche durch den Grafen Roger, den Eroberer der Insel, im Jahre 1098 begonnen wurde, ist noch durchweg rundbogig, wenn auch mit einer hufeisenartigen Schwingung der Bögen; die Fenster der Apsiden sind mit zurücktretenden kleinen Säulen besetzt und mit dem normannischen Zickzack eingefasst. Der Baumeister muss normannische Kirchen gekannt haben, aber dem Einfluss des byzantinischen Elementes hat er sich nicht entzogen; die Ostseite schliesst mit der dreifachen Concha, die Säulenreihen ziehen sich im Inneren auch auf der Westseite herum. An der späteren Kirche del S. Carcere in Catania findet sich ein aus der Cathedrale der Stadt dorthin versetztes Portal von

*) Sie wird im Jahre 1169 als eine alte Kirche erwähnt und stammt wahrscheinlich aus der frühen Zeit nach der normannischen Eroberung.

ganz abendländischer Anlage, auf jeder Seite mit drei zurücktretenden Säulen, deren Stämme schachbrettartig oder mit Zickzacklinien verziert, deren rundbogige Archivolten mit stark vertieften Rinnen gegliedert sind. Aber die Ausführung trägt den südlichen Charakter, die Kapitäle sind korinthisirend, am Fusse der Bögen freie Blattornamente, die Bearbeitung des weissen Marmors, aus dem das ganze Portal besteht, verräth den griechischen Meissel. Selbst an jener schon erwähnten Kirche la Nunziatella hat die Concha nach nordischer Weise zwei Reihen blinder rundbogiger Arcaden übereinander. Auch später noch kamen in einzelnen Fällen abendländische Reminiscenzen zum Vorscheine. Die Kirche des Maniaces bei Bronte am Fusse des Aetna, jetzt in Ruinen, deren stumpfgespitzte Bögen abwechselnd auf runden und sechseckigen Säulen ruhen, hat im Westen ein Portal im frühen normannischen Spitzbogenstyle, auf jeder Seite drei Säulen zwischen vortretenden Ecken. Sie ist, wie wir durch den Geschichtschreiber Fazellus wissen, um 1174 gebaut *). Ein ganz ähnliches Portal findet sich auch an dem Schlosse des Maniaces bei Syracus **). Noch im Jahre 1238 erhielt die Kirche S. Maria zu Randazzo an ihren drei Conchen normannische Gliederung, Zickzackornamente und rohe Thierfiguren ***). Aber auch bei allen diesen früheren und späteren Bauten sind die Details nach italienisch antikischer Weise ausgeführt, nur die Grundgedanken gehören den Eroberern. Es wird berichtet, dass Graf Roger, als er den Grundstein zur Kathedrale von Traina legte, Bauleute von allen Seiten

*) Gally Knight übers. v. Lepsius, p. 295.

**) Gally Knight, tab. 29.

***) Gally Knight übers. v. Lepsius. Die Inschrift nennt den Baumeister Leo Cumier, ein Name, der eher auf einheimischen, griechischen, als auf normannischen Ursprung schliessen lässt.

herbeirief *). Ohne Zweifel waren sie der Mehrzahl nach Italiener, welche jene ihnen vorgeschriebenen Grundformen nach ihrer eigenen Weise behandelten.

Diese Spuren eines normannischen Einflusses finden sich auch nur in den östlichen Gegenden der Insel. Jm Westen, wo die Bevölkerung überwiegend maurisch war, wo die prachtvollen Schlossbauten der arabischen Emire zur Nachahmung reizten, wo die Normannen zuletzt eindrangen und noch später zur Errichtung neuer Bauten gelangten, verschwinden sie völlig, und statt ihrer herrschen maurische und byzantinische Traditionen vor. Im Grundplane nahm man zwar auch hier die Basilikenform an, in der Anwendung monolither Säulen, korinthisirender Kapitäle und antiker Ornamente näherte man sich dem italienischen Style, der Mosaikenschmuck mit seinen zahlreichen Bildern wurde von byzantinischen Künstlern oder griechischen Eingebornen ausgeführt, aber die eigenthümliche Form des Spitzbogens, die nackte Kuppel über der horinzontal geschlossenen Mauer, der Gebrauch, die Wände innerlich und äusserlich mit langen Schriftstreifen zu verzieren, selbst die bizarre Ausschmückung der Gewölbzwickel mit Stalaktitenformen, die ich bei der Schilderung der maurischen Kunst beschrieben habe, ging von den arabischen Monumenten unverändert auf diese neue christliche Bauschule über. Alle Bauten, die wir hier finden, gehören schon dem zwölften Jahrhundert an, einer Zeit, wo die normannischen Könige ganz die einheimischen, byzantinischen Sitten angenommen hatten. Auf den Mosaiken, welche ihre Bildnisse darstellen, sehen wir sie in byzantinischer Tracht **); Gewänder und

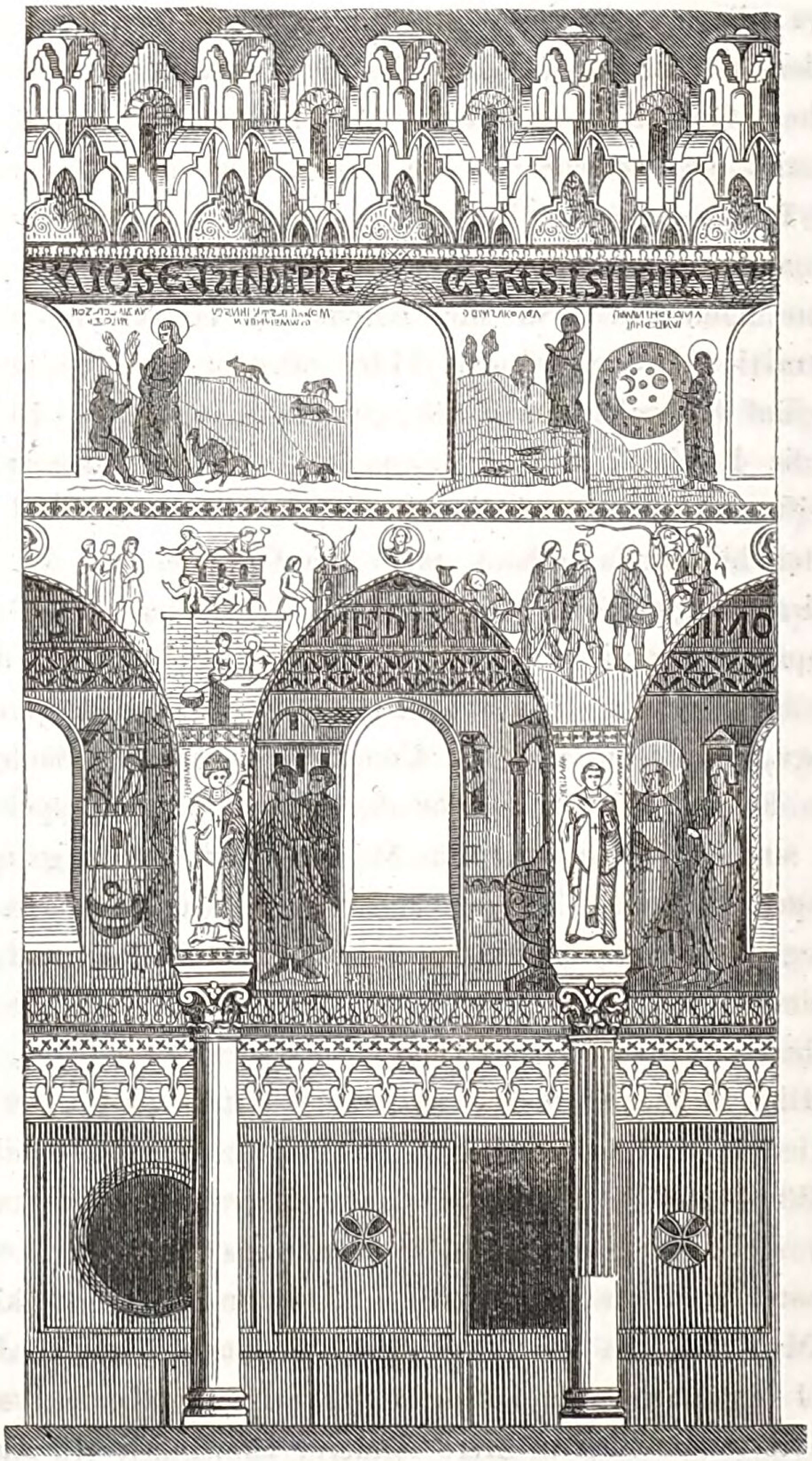
*) Rogerius (1082) caementarios undecunque conducens templi jacet fundamenta in urbe Trainica. Gaufridus III., 19 bei Gally Knight.

**) So schon König Roger II. († 1154) in der Kirche La Martorana, mit der Beischrift Rogerius Rex in griechischen Buchstaben. Gally Knight. S. 26.

Tiara, die man in ihren Gräbern im Dome zu Palermo gefunden hat, bezeugen, dass dies nicht etwa bloss ein bildnerischer Gebrauch gewesen. Auch war die griechische Sprache die herrschende, die arabische noch im Gebrauch, wie Beides aus den Inschriften hervorgeht. Einige dieser normannischen Gebäude zu Palermo machen ganz orientalischen Eindruck. So die Kirche S. Giovanni degli Eremiti, 1132 gegründet, 1148 vollendet, fast quadratisch, mit fünf Kuppeln ohne Dach, durchweg mit spitzen Bögen; so die Kirche La Martorana, zufolge vorhandener Inschrift von Georg Antiochenus, dem Grossadmiral und Protonobilissimus erbaut und daher früher S. M. dell' Amiraglio genannt, 1143 vollendet, ein Viereck mit einer Kuppel und drei Conchen; so endlich noch die um 1161 vollendete Kirche S. Cataldo, ein Rechteck von geringer Länge, wiederum mit drei Conchen, durch vier Säulen in neun Felder getheilt, welche die mittlere Hauptkuppel tragen und zwei kleinere im Westen und Osten gelegene Kuppeln stützen. Bei den anderen, grösseren Bauten tritt dagegen jene eigenthümliche Mischung arabischer und byzantinischer Elemente mit abendländischen deutlicher und in ihrem höchsten Glanze hervor.

Die Blüthezeit dieser sicilischen Kunst fällt unter die Regierungen Königs Roger II. und der beiden Wilhelm (1130 — 1189). Ihre höchsten weltberühmten Leistungen sind die Schlosskapelle (Capella palatina) des königl. Palastes zu Palermo (1129 — 1140) und die Klosterkirche zu Monreale in der Nähe dieser Hauptstadt, die im Jahre 1174 begonnen, aber schon im Jahre 1189 vollendet war*). An sie reihen sich mehrere Andere, namentlich die Kathedrale von Cefalu (begonnen 1132) und die Kirche La Magione zu Palermo (1150). Das Architektonische in

*) Die Beweise bei Serradifalco, S. 60.



Capella palatina, Palermo.

diesen Bauten ist sehr einfach. Die Säulen, welche die Schiffe trennen, ihre Kapitäle und Basen sind antik oder

der Antike nachgebildet. Der Spitzbogen, welcher sie verbindet, unterscheidet sich von dem des Nordens sehr wesentlich; er ist breit und stumpf, aber bedeutend überhöht, so dass sich auf dem Kapitäle ein senkrechtes Mauerstück erhebt, dass sich erst oben ohne weitere Gliederung nach der Spitze zu wölbt. Das Profil dieses Bogens ist einfach rechtwinkelig, nicht einmal, wie es doch in den normannischen Bauten in Frankreich und England schon so frühe vorkam, von einem Gurtbogen unterzogen. Es fehlt daher an jeder organischen Verbindung der Säule mit der Wand, an jeder architektonischen Gliederung der letzten. Die Säulenstellung ist eine sehr weite, sie beträgt fast zwei Drittel der Mittelschiffbreite; diese weite Stellung in Verbindung mit den hohen Bogenöffnungen giebt dem Gebäude einen Charakter des Leichten und Luftigen, aber auch des Leeren. Die Seitenschiffe sind, wie es diese Bogenhöhe mit sich brachte, im Verhältniss zu dem Oberschiffe hoch. Sie sind in jedem Intercolumnium nur durch ein schmales Fenster beleuchtet, dem dann in der oberen Wand des Mittelschiffs ein kleineres ähnliches Fenster, das sich über der Spitze jedes Bogens erhebt, entspricht. Das Kreuzschiff ist unvollständig ausgebildet, es ist seiner liturgischen Bedeutung nach ein Theil des Chores, dessen drei Nischen sich unmittelbar daran anschliessen und mit denen es um einige Stufen höher liegt, als der Boden des Langhauses. An der Kathedrale von Cefalu tritt es flach und schmal hervor, an der Schlosskapelle hat es die Breite des Langhauses, an der Kirche von Monreale ist es zwar etwas breiter als das Langhaus, aber doch nur von derselben Breite wie der Chorschluss. Die wesentliche Auszeichnung dieses Raumes besteht in der Kuppel, welche auf vier quadratisch gestellten Säulen von ähnlichen, aber viel höher geschwungenen Spitzbögen und den dazwischen liegenden Gewölb-

stücken getragen wird. Die Ausbildung des Grundrisses ist also schwankend und überhaupt die Architektur, wenn wir von ihrem farbigen Schmucke absehen, noch eben so formlos und unbelebt wie in den älteren Basiliken, nur dass als fremdartige Zusätze der Spitzbogen und die Kuppel, und andererseits, wenigstens meistens, die Verbindung der Thürme mit der Westseite hinzugetreten sind. Die Portale sind zwar mit Säulen besetzt, aber flach, ohne Vertiefung, die Fenster einfache Mauerausschnitte ohne Theilung oder Gliederung, die Wände durchaus glatt und in keiner Weise plastisch belebt, selbst statt der Gesimse im Inneren nur flache farbige Streifen. Um so reicher ist aber die gesammte Ausstattung des Gebäudes. Schon die Säulen bestehen aus edeln Steinarten; in Monreale die Stämme von violettem Granit, Kapitäle und Basen von weissem Marmor. Ebenso sind die Wände durchweg durch farbige Marmorstreifen verziert, welche in den Seitenschiffen und im Chore unten verschiedene bunt ausgelegte Felder und Friese, in den oberen Theilen aber Einrahmungen für die Mosaiken bilden, mit denen Mittelschiff und Chor auf's Prachtvollste geschmückt sind. Diese Eintheilungen schliessen sich allerdings an die Architektur an, aber auf ziemlich unorganische Weise. In Monreale geht die farbige Einfassung der Scheidbögen nicht unmittelbar von den Kapitälen, sondern von einer darüber gezeichneten Schale aus, aus deren Mitte sie aufsteigt, und dann auf der Spitze des Bogens einen senkrechten Streifen trägt, der wiederum in das die Stelle des Gesimses unter den Fenstern vertretende flache Band einschneidet und so die in den Bogenzwickeln angebrachten Bilder einrahmt. In der Schlosskapelle ist die Sonderung dieser Bildflächen durch ein Medaillon erlangt, welches den Raum zwischen der Bogenspitze und jenem Bande ausfüllt. Ueber den Oberlichtern ruht dann auf

maurischen Stalaktitenzwickeln das Gebälk, das in Monreale den offenen Dachstuhl zeigt, in der Schlosskapelle durch Kassetten verbunden, in beiden aber, wie in anderen sicilischen Kirchen *), auf's Reichste mit Gold und Malereien verziert ist. So ist denn das ganze Innere überaus glänzend, von allen Seiten strahlt der leuchtende Marmor, der Goldgrund und die Farbenpracht der Mosaiken, welche im Langhause in den Bogenzwickeln und zwischen den Oberlichtern, im Chorraume aber rings umher angebracht sind. In der Concha sieht man ganz oben stets das Brustbild des Erlösers in den kolossalsten Verhältnissen, darunter eine oder mehrere Gestaltenreihen, und ebenso sind die Kuppel, die mächtigen Gewölbzwickel, die Wände der Kreuzarme theils mit einzelnen kolossalen Gestalten, theils mit historischen Darstellungen ausgestattet. Ob diese Mosaiken durch einheimische Künstler oder durch geborene Griechen gefertigt sind, kann dahingestellt bleiben; jedenfalls gehören sie byzantinischer Kunst an, wie sie denn auch durchweg mit griechischen Inschriften versehen sind. Sie zeigen noch immer einen sehr grossartigen Styl **); die Zeichnung ist zwar im Einzelnen in der gewohnten byzantinischen Weise manierirt und unwahr, die Bewegungen sind tänzelnd und von einer erkünstelten Zierlichkeit, aber die Verhältnisse im Ganzen richtig, der Ausdruck ernst, verständlich, würdig. Sie geben ein sehr gewichtiges Zeugniss von der Geschicklichkeit, die sich noch jetzt in diesem Zweige byzantinischer Kunst erhalten hatte.

Auch der Wandschmuck des Aeusseren ist durch flache Auslegung mit buntfarbigen Marmorstücken bewirkt, und zwar ist hier wiederum ein Motiv normannischen Ursprungs

*) Vgl. die vortreffliche farbige Darstellung eines solchen Gebälks bei Morey, La charpente de la Cath. de Messina.

**) Vgl. Serradifalco tab. X. Hittorf tab. 69.

vorherrschend, nämlich das Durchschneiden der Bögen. Es ist indessen schon einigermaassen entstellt, wenigstens minder glücklich behandelt. Während nämlich in England und in der Normandie diese Bögen auf einer engen Säulenstellung angebracht und an sich rund (nur an den Durchschneidungspunkten eine Spitze bildend) sind, sind hier schon die sich kreuzenden Bögen Spitzbögen mit weiterer Säulenstellung und höher hinaufgehend. Der Reiz dieser Ornamentation, der in dem Wechsel runder und spitzer Bögen, in der anscheinend zufälligen Entstehung dieser künstlicheren Form aus der natürlicheren liegt, geht dadurch verloren, sie wird gespreizt und willkürlich. Am Reichsten ist dieser Schmuck an der Chornische von Monreale, wo drei Reihen solcher Bögen, alle von bedeutender Höhe, übereinanderstehen und ausserdem flache Bänder, Fenstereinfassungen und kreisrunde Stücke von farbigem Marmor angebracht sind.

Die Pracht dieser Bauten erregte die Bewunderung der Zeitgenossen. Papst Lucius II. in einer Bulle vom Jahre 1182, in welcher er der Kirche von Monreale bischöfliche Rechte ertheilt, rühmt schon, dass der König dem Herrn einen „grosser Bewunderung würdigen" Tempel errichtet habe, der „seit den Tagen des Alterthums" seines Gleichen nicht habe; ein Chronist fügt hinzu, dass auch gleichzeitig kein anderer König oder Fürst ein ähnliches Werk vollbracht habe *). Nicht minder sind arabische Reisende jener

*) In der Bulle heisst es: Rex-templum Domino multa dignum admiratione construxit-ut simile opus per aliquem regem factum non fuerit a diebus antiquis. Ricardus de S. Germano, Chronicon ad ann. 1189 fügt hinzu, nachdem er besonders die musivische Arbeit gerühmt hat, dass der König das Gebäude ad talem finem perduxit, qualem nullus regum aut principum in toto terrarum orbe construxit temporibus nostris (Serradifalco a. a. O. p. 60).

Zeit vom Lobe dieser Bauten erfüllt. Und auch unsere Zeitgenossen werden von dieser zugleich ernsten und doch wieder mährchenhaft phantastischen Pracht nicht minder ergriffen.

Es ist sehr merkwürdig, dass dessen ungeachtet der Styl dieser Prachtbauten keinen Einfluss auf Italien, nicht einmal auf die benachbarten, ebenfalls normannischer Herrschaft unterworfenen Gegenden ausübte, dass namentlich der Spitzbogen hier keine Nachahmung fand *). Es erregt dies wenigstens wesentliche Bedenken gegen die oft geäusserte Annahme, dass er von Sicilien aus und durch die Wirksamkeit der Normannen in das Abendland gekommen sei. Wären diese für die hier traditionell angewendete Bogenform so eingenommen gewesen, dass sie dieselbe in der Normandie oder in England eingeführt hätten, so würden sie noch viel weniger unterlassen haben, sie in Apulien und Calabrien in Ausführung zu bringen. Dazu kommt aber auch, dass diese sicilischen Bauten sich von dem Style des Nordens, der schon in den romanischen Bauten herrschte und durch die Anwendung des Spitzbogens nur weiter entwickelt wurde, wesentlich unterscheiden. Bei allem Glanze des Marmors und der Mosaiken stehen sie jenen an architektonischer Bildung weit nach, verrathen ein ganz anderes Princip und andere Tendenzen. Während dort bereits alle Glieder eine plastische, ihre architektonische Function kräftig aussprechende Gestalt annahmen, während die Bögen mehrere Ordnungen, die Pfeiler eine mannigfaltige und reiche Gestalt erhielten, die Pfosten der Thüre und Fenster abgestuft, die Wände durch vortretende Lisenen und Portale belebt wurden, während das Ganze eine organische Einheit bildete, sind hier die Bögen und

*) Wie dies wenigstens Gally Knight in seinen Werken über die Normandie und über Italien mit Bestimmtheit bezeugt.

Fenster blosse Mauerausschnitte, die Portale ohne oder mit wenig vertiefter Abstufung gebildet, die Säulen ohne innere Verbindung mit den Bögen gelassen, diese auf hohen ungegliederten Mauerstücken unharmonisch überhöht, die Wände endlich durchweg flach und nur durch eingelegte Ornamente oder durch Mosaiken verziert. Es ist etwas von jener unkräftigen Weise des Orients, die in Byzanz mit dem Mangel der Plastik, bei den Arabern mit dem Verbote des Bildwerks zusammenhing, die aber bei beiden doch eine tiefere geistige Bedeutung hatte, auf diese Normannen in ihrer südlichen Verweichlichung übergegangen; es haben sich Formen gebildet, deren glänzende Ausschmückung ohne Zweifel den einfach gewöhnten Söhnen des Nordens imponirte, deren weitere Ausführung sie hier duldeten und beförderten, die aber dem abendländischen Geiste, selbst in der minder kräftigen Entwickelung, die er in Italien erlangt hatte, noch mehr aber dem nordischen Gefühle, das sich auch in der Architektur schon bewährt und geübt hatte, innerlich widerstrebten und daher sich nicht weiter verbreiteten.

Allein wenn wir hienach auch der sicilischen Architektur den Einfluss auf die Entwickelung der nordischen Baukunst, den man ihr zuschreiben wollen, nicht zugestehen können, so ist ihr doch ein grosser Reiz, ein grosses Interesse nicht abzusprechen. Sie giebt uns das anschauliche, poetische Bild jenes glänzenden, genussvollen Lebens, das überall entstand, wo sich die Söhne des Nordens mit südlichen Völkern mischten, jener eigenthümlichen Verschmelzung mannigfaltiger Ansichten, Sitten, Ideen, welche die Dichter so gern geschildert haben. Diese Zustände haben niemals grosse historische Erscheinungen hervorgebracht, sie haben die Länder, in denen sie sich bildeten, nicht beglückt, nicht zur Entwickelung eines festen sitt-

lichen Systems, einer kräftigen Nationalität geführt. Sie lähmten die wohlthätige Wirksamkeit aller Religionen, indem sie dieselben mischten und trübten, sie brachen die Strenge und Reinheit der Sitten und begünstigten ein leidenschaftliches Streben nach egoistischem Lebensgenusse. Sie führten daher immer zur Verweichlichung. Aber sie beförderten die natürliche Freiheit, und die schnelle Entwickelung geistiger und physischer Kräfte, und gewähren daher in der kurzen Zeit ihres Glanzes ein interessantes und reiches Schauspiel, in welchem menschliche Tugenden und Laster und die verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Volksstämme in hellem Lichte erscheinen. Die bildende Kunst giebt uns nur das ruhige Bild dieser Mischung, sie kann die ganze Bedeutsamkeit solcher Verhältnisse nicht erschöpfen, sie ist das Werk der Zeiten selbst und daher einer Erkenntniss, welche nicht so unbefangen und nicht so tief ist, wie die des späteren Historikers oder Dichters. Aber sie zeigt uns doch die glänzende Erscheinung, welche durch das Zusammenfliessen verschiedener Formen und Nationalitäten entsteht, den Reichthum der Talente, die unter der Gunst solcher Umstände sich ausbilden, sie lässt uns endlich in dem Mangel eines festen, zeugenden Princips die Vergänglichkeit dieses Glanzes voraussehen.

Viertes Kapitel.

Romanische Schulen im südlichen und westlichen Frankreich.

Auch für Frankreich war die Zeit des Aufschwunges noch nicht gekommen. Während Deutschland unter der klugen Leitung der sächsischen Fürsten sich zu einem einigen, geordneten Reiche gestaltete, zerfiel der westliche Theil des karolingischen Reiches in eine Menge kleiner Lehnsterritorien, in denen die Mächtigeren ohne Scheu vor einer höheren Gewalt die kleineren Besitzer unterdrückten, und sich zu Beherrschern aufwarfen. Die Schwäche der Nachkommen Karls des Grossen, denen die Zügel der Regierung mehr und mehr entfielen, war die nächste, aber nicht die alleinige, nicht die letzte Ursache dieses Verfalls, sie war vielmehr selbst schon die Wirkung eines tieferen Grundes, der durch die Mischung verschiedenartiger Elemente entstandenen inneren Zerspaltung der Nation. Auch in Deutschland war ein Conflict des Germanischen und Romanischen, die romanische Bildung hatte mit dem Widerstreben des Volkes zu kämpfen; aber der Kampf war doch nur ein geistiger. In Frankreich standen diese streitenden Kräfte verkörpert neben einander; germanisches Ge-

fühl widerstrebte nicht bloss lateinischer Lehre, sondern es hatte wirkliche Romanen, römische Sitte und südliche Natur vor sich. Die Mischung beider Elemente war eine physische, und das romanische, in Karls des Grossen Zeit, ich möchte sagen in der Ueberraschung des ersten Angriffs zurückgedrängt, machte sich jetzt immer mehr geltend. Die äussere Erscheinung dieses Kampfes war die Sprache; in ihr begann der Gährungsprozess. Unter den Merowingern und noch unter Karl bestanden beide Sprachen nebeneinander, und die deutsche war die der Sieger, des Hofes, des Adels. Bald verlor sich dies *), beide Sprachen mischten sich, eine dritte, neue, entstand allmälig. Die römische Sprache, die in der Zahl der Bevölkerung vorherrschte und den Vorzug vollkommener Ausbildung hatte, überwog; aber sie erfuhr doch auch einen erheblichen Einfluss des germanischen Elementes. Wenn die Stammsylben der Wörter, meist aus der lateinischen Sprache, als ihrer Mutter, herstammen, so zeigen die Biegungsformen und die Satzbildung den Einfluss des germanischen Geistes. Es war ein complicirter, langwieriger Bildungsprozess, durch den diese Verschmelzung bewerkstelligt wurde, und der keinesweges in allen Theilen Frankreichs gleiche Resultate herbeiführte. Im Süden, in der alten römischen Provinz, waren die Deutschen vereinzelt und in Berührung mit einer gewandten römischen Bevölkerung. Im Norden hatten sie dichtere Wohnsitze, stärkeren Zufluss von jenseits des Rheines; auch war hier die römische Cultur selbst nicht so tief eingedrungen. Im Westen hatte sich die keltische

*) Schon unter Karl dem Kahlen konnte man das Deutsche, das als die Sprache der Grossen noch wichtig war, nicht mehr im Lande lernen. Der Abt von Ferrières dankt (853) dem von Prüm, dass er ihm zugesendete Knaben in der deutschen Sprache unterrichtet; cujus usus, fügt er hinzu, hoc tempore pernecessarium nemo nisi tardus ignorat. (Schlosser, Weltgesch. M. A. Bd. 2, Abth. 1, S. 474.)

Sprache noch völlig erhalten, bis auf den heutigen Tag lebt sie noch in der Bretagne; die östlichen Gegenden hatten, sei es schon durch den Ursprung der ersten Bewohner, sei es durch die Verpflanzung germanischer Stämme in das verödete Land, die schon unter den späteren römischen Kaisern statt fand, eine deutsche Färbung. Später brachten die Normannen, die sich im Norden niederliessen, ein dem germanischen Geiste verwandtes Element hinzu, das demselben ein Uebergewicht verschaffte. Dazu kam die geographische Lage Galliens. Es war nicht, wie Deutschland, ein Binnenland, sondern auf drei Seiten vom Meere umspült, auf jeder mit anderen Völkern in Berührung, im Süden mit den Bewohnern des Mittelmeeres, mit Italienern und Byzantinern, im Westen mit Spaniern und Arabern, im Norden und Nordwesten mit den Bewohnern Brittaniens und mit den rüstigen skandinavischen Stämmen. Während aber diese äusseren Einflüsse auf die offenen Gegenden wirkten, blieben gebirgige, schwer zugängliche Provinzen, wie die Auvergne, Velai und Bourbon, davon unberührt. Rechnet man hinzu, dass bereits bei der Einwanderung der deutschen Stämme locale Verschiedenheiten bestanden, so ist begreiflich, dass diese kaum zu übersehende Mannigfaltigkeit von Provinzialeigenthümlichkeiten in rechtlichen Verhältnissen, wie in der Sprache und Sitte, die Regierung unendlich erschweren, die Kraft der karolingischen Fürsten brechen musste, und wiederum durch den Verfall der Centralgewalt eine grössere Stärke erhielt. Es ist merkwürdig, dass gerade die Nation, welche bestimmt war, das Bestreben nach nationaler Einheit am kräftigsten auszubilden, mit einer atomistischen Zersplitterung begann, während Deutschland, dessen Stammessonderung sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat, in jener Frühzeit in sich einig erschien. Bei uns ist die Einheit geblieben, wie

sie durch die Natur gegeben war, ein Gesammtbegriff, der die Besonderheit der einzelnen Stämme nicht ausschliesst, und der sich daher am wirksamsten zeigte, so lange diese noch weniger ausgebildet waren. Dort ist sie das Resultat eines Bedürfnisses, das nur allmälig zum Bewusstsein und zur Befriedigung gelangte, dadurch aber auch viel tiefere Wurzeln schlug. Es entstanden daher hier zunächst einzelne getrennte Provinzen, die aber doch, weil verwandten Ursprungs, einander entgegen reiften, und allmälig, erst im engeren, dann im weiteren Umkreise zusammenwuchsen.

Denn freilich lag eine gemeinsame Nationalität zum Grunde, die keltisch-gallische, welche zwar durch fremde Völkerschichten überdeckt und zurückgedrängt, aber dennoch nicht erstorben war, und aus der unzerstörbaren Kraft des Bodens allmälig wieder sich aufrichtete. Wir kennen die ursprünglichen Eigenschaften dieses weitverbreiteten, mannigfache Völker umfassenden Stammes freilich nur aus einzelnen Andeutungen der römischen Schriftsteller; allein diese reichen hin, um sie in dem späteren Volkscharakter der Franzosen wieder zu finden. Es war ein für Bildung nicht unempfängliches Volk, leicht erregbar, zu Neuerungen geneigt, aber doch kalten, verständigen Blickes. Religion verband sich mit Staatsklugheit, ein mächtiger, prunkliebender Adel beherrschte, in inniger Verbindung mit den Druiden, das niedere Volk. Dieser volksthümlichen Grundlage mögen wir es zuschreiben, wenn in Ländern keltischen Ursprungs die Aristokratie immer wieder eine viel grössere Bedeutung erhielt, als in Deutschland.

Schon im Anfange dieser Epoche können wir, ungeachtet der Zerklüftung des Landes, zwei grosse Massen unterscheiden, Süd- und Nordfrankreich, langue d'oc und langue d'oyl, Provenzalen und Franzosen. Diese Verschiedenheit gründete sich auf uralte Verhältnisse. An

den südlichen Küsten hatten griechische Pflanzstädte schon vor der römischen Eroberung Civilisation verbreitet, und nach derselben dem strengeren römischen Geiste eine weichere, auf feineren Lebensgenuss gerichtete Färbung gegeben. Auch die Völkerwanderung zerstörte die Blüthe dieser Gegend nicht völlig, die grösseren Städte wussten ihre Gewerbthätigkeit und ihre Selbstständigkeit zu bewahren, mannigfache Ueberreste römischer Grösse erregten den Sinn für Pracht und Luxus, und die fortwährende Anerkennung des römischen Rechts beförderte Ordnung und Gesetzlichkeit. Die ersten germanischen Eroberer des Landes, die Westgothen, wurden von dieser einheimischen Civilisation überwältigt, cultivirt und verweichlicht; die fränkische Herrschaft fasste nur schwache Wurzeln; die Normannen drangen nicht bis hieher, und mit den Arabern waren, nachdem ihr erster Einfall glücklich zurückgeschlagen, nur auf den Gränzen Kämpfe zu bestehen.

Das Christenthum hatte unter der gebildeten und empfänglichen Bevölkerung dieser Gegend Eingang gefunden, frommen Regungen waren die Gemüther höchst zugänglich, die strengere Haltung, welche nach dem Jahre 1000 aufkam, machte sich auch hier am stärksten geltend. Aber der Gegensatz zwischen Geistlichkeit und Laien war hier weniger fühlbar, weil die gemeinsame Sprache sie verband und die Verschiedenheit des Lateinischen von dem einheimischen Dialekte zu gering war, um nicht Verschmelzungen herbeizuführen *). Die Laienwelt war daher minder ungebildet, die Geistlichkeit weniger gelehrt, mehr genöthigt und mehr geneigt, auf die Wünsche und Gebräuche des

*) Schon aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts besitzen wir geistliche Formeln und Gesänge theils ganz in provenzalischer Sprache, theils wechselnd, lateinisch und romanisch. Vgl. Fauriel, Histoire de la poésie provençale. Paris 1846.

Volkes einzugehen. Noch aus römischer Zeit her war das Volk an poetische Anregungen gewöhnt; die Kirche liess sich auch hierauf ein, dramatisirte ihre Feste, trug heilige Geschichten in bänkelsängerartigen Reimen vor, durchwebte sie sogar mit landschaftlichen Schilderungen, in denen schon jetzt Philomele, die in den späteren ritterlichen Gedichten so unentbehrliche Nachtigall, ihre Stelle fand. Unter der Geistlichkeit entstand daher eine Form der Bildung, in der sich weltliche Elemente, zum Theil in antiker Färbung, mit christlichen mischten. Auch der kriegerische Adel konnte dem Einflusse städtischer Sitte und einer milderen Sinnesweise nicht widerstehen. Er gab den Ermahnungen der Kirche zuerst Raum, indem er den Gottesfrieden annahm und als ritterliches Gesetz anerkannte; er benutzte aber auch diese Tage der Ruhe zu friedlichen Festen, und bald erschallten die Burgen nicht bloss vom Getöse der Waffen, sondern von den Tönen heiterer Geselligkeit. Die Poesie der Minne hatte hier ihre früheste Blüthe, und die Lieder der Troubadours machten die Gemüther für zarte Regungen empfänglich. Politische Bedeutung erlangte das Land zwar nicht, die Versuche der burgundischen Fürsten scheiterten, aber es erfreute sich des Friedens und der Wohlfahrt lange vor den anderen Völkern des Abendlandes. Die Nordfranzosen dieser Zeit, roher und kriegerischer, rühmen an den Provenzalen ihre Klugheit und Emsigkeit, aber sie verschmähen ihre reiche Tracht und die Weichlichkeit ihrer Sitte, und verspotten ihre, ihnen unmännlich scheinende Vorsicht *).

*) Vgl. die oft angeführten Stellen des Glaber Radolf (bei du Chesne IV, 38) und das Radolf Cadomensis (Muratori Scr. rer. Ital. V) bei Wachsmuth Sittengeschichte II, 458. Sie scheiden sich, sagt der Chronist, wie Hühner und Enten; es war sprüchwörtlich: Franci ad bella, Provinciales ad victualia.

Diese Schilderung traf nun zwar zunächst nur die Bewohner der südlichen Küstenländer; aber auch die mittleren Provinzen unterschieden sich noch wesentlich von den Nordfranzosen. Während diese durch die Kriege mit den einheimischen keltischen Stämmen oder den räuberisch einfallenden Normannen und durch die Thronstreitigkeiten der karolingischen Fürsten verwilderten, während bei ihnen nur der kriegerische Muth Geltung hatte und germanischer und nordländischer Geist die Oberhand gewann, waren die inneren Gegenden und die westlichen Küsten durch Berge oder ihre Abgelegenheit geschützt, und bewahrten in stiller Abgeschlossenheit ihre heimischen Traditionen.

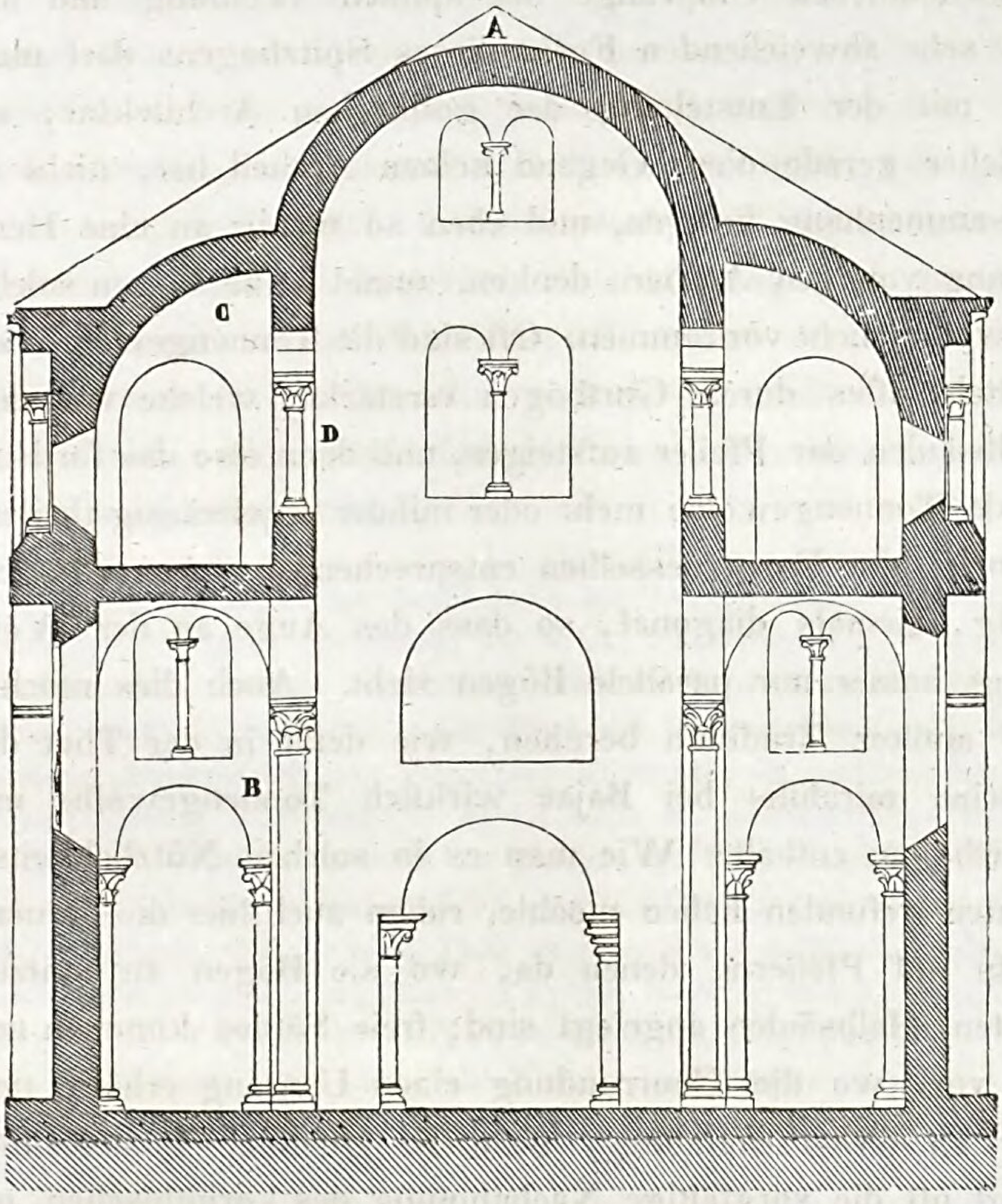
Diese Mannigfaltigkeit der Verhältnisse und Richtungen der verschiedenen Provinzen, von der uns die Berichte der mönchischen Schriftsteller in ihrer einförmigen Latinität nur sehr ungenügende Anschauung geben, lernen wir erst durch die Betrachtung der Monumente vollkommen schätzen. Während die deutsche Architektur schon überall eine gleiche Tendenz zeigt, die sich in wenigen Gegensätzen ausbildet, sehen wir auf dem Boden des heutigen Frankreichs einen Reichthum der verschiedenartigsten Formen und Systeme, welche theils abweichende Auffassungen der antiken Elemente, theils verschiedene fremdartige Einflüsse von Süden und Norden, dann aber auch verschiedene Stimmungen und geistige Richtungen andeuten, und zum Theil die auffallendsten Gegensätze bilden. Nirgends erhalten wir ein so anschauliches Bild der Gährung von Kräften und Stoffen, des Eindringens nationaler Elemente in die Stille klösterlicher Thätigkeit, der mannigfaltigen Bestrebungen, welche im Beginne dieser Epoche an verschiedenen Stellen sich geltend machten und bald in grösseren, bald in kleineren Kreisen wirkten. In einigen Gegenden erhielt sich römische Tradition ohne bedeutende

Umgestaltung, in anderen bildete sich eine solche frühzeitig zu einem eigenthümlichen Typus aus; in noch anderen endlich mischten sich die Einflüsse mehrerer solcher Schulen zu einer neuen mittleren Form. Das Studium dieser provinziellen Eigenthümlichkeiten, erst seit wenigen Decennien begonnen, kann noch nicht als abgeschlossen angesehen werden; die Begränzung der Schulen ist zum Theil unsicher, das Chronologische noch nicht vollständig festgestellt *). Aber die wesentlichen Züge sind doch schon deutlich erkennbar. Bei Weitem die Mehrzahl dieser Schulen und die grössere Mannigfaltigkeit der Formen gehören dem südlichen Theile Frankreichs, bis zur Loire und noch etwas nördlicher, an, aber sie sind unter sich wieder durch gewisse gemeinschaftliche Eigenthümlichkeiten verbunden und von den nördlichen Gegenden unterschieden, so dass auch hier wieder die nördlichen und die südlichen Provinzen zwei grosse Massen bilden, innerhalb welcher dann wieder feinere Unterscheidungen erkennbar werden.

Im nördlichen Frankreich geht die Architektur fast denselben Weg, wie in Deutschland, sie beginnt mit höchst einfachen Formen und mit der geraden Decke, wendet sich dann dem Kreuzgewölbe zu, und sucht im Einklange mit diesem den ganzen Bau organisch zu gestalten. In der südfranzösischen Baukunst ist dagegen vor Allem ein engeres Anschliessen an antike Ornamentation, in höherem

*) Besonders für die nähere Feststellung des Alters selbst der hervorragenden Gebäude fehlt es an sorgfältigen kritischen Forschungen; die französischen Antiquare haben sich mehr mit dem Geographischen beschäftigt. Ueber die Begränzung der verschiedenen Schulen sind die Differenzen minder bedeutend, wie die Vergleichung der beiden von Violet-le-duc (in César Daly's Révue de l'Arch. Vol. X, Tab. 14) und Caumont (im Abécédaire de l'Archéologie 1851, pag. 176) entworfenen Karten mit meiner weiter unten folgenden, in manchen Punkten abweichenden Darstellung ergiebt.

Grade, als selbst in Italien, wahrzunehmen; antike Glieder werden, oft spielend und ohne constructiven Zweck, aber doch mit geistiger Regsamkeit und mit einer klaren, heiteren, der Antike verwandten Stimmung, angewendet und mit christlichen Motiven verbunden. Dem Grundplane nach sind die Kirchen auch hier meistens längliche Basiliken, obgleich ungewöhnliche Anordnungen hier häufiger, als in anderen Ländern vorkommen. Die wichtigste Eigenthümlichkeit ist aber die vorherrschende Anwendung des Tonnengewölbes. Auch dies war ohne Zweifel von römischen Vorbildern, welche lange, mit solchen Gewölben bedeckte Räume enthielten, entlehnt. Bei der Verbindung von Haupt- und Seitenschiffen tritt dann aber die weitere Eigenthümlichkeit ein, dass die Seitenschiffe sich mit einem halben Tonnengewölbe an das Tonnengewölbe des Mittelschiffes anlegen, und so dasselbe stützen, eine Anordnung, die schwerlich in der Antike, wohl aber (wie die Kapelle in Aachen beweist) in karolingischen Bauten ihr Vorbild haben mochte. Es geht dadurch der Raum für Anbringung der Oberlichter im Mittelschiffe verloren, so dass dasselbe dunkel erscheint, und nur von den Fenstern des Chores, der Kuppel, wo eine solche besteht, und der Façade beleuchtet wird. Diese Dunkelheit des Inneren, die an den antiken Tempel erinnert und in der südlichen Vorliebe für schattige und kühle Räume eine Unterstützung findet, ist eine gemeinsame Eigenthümlichkeit dieser Gegenden. In einigen derselben haben jedoch die Seitenschiffe zwei Stockwerke, ein unteres, mit Kreuzgewölben gedecktes, und eine Empore, welche durch eigene, wiewohl kleine Fenster beleuchtet wird. Sehr frühe kommt in diesen Gewölben der Spitzbogen vor, jedoch in einer anderen Gestalt, als später im gothischen Style, auf breiter Grundlinie und geschweift. Die Anleitung dazu gab wohl das Halbgewölbe



N. D. du Port, Clermont.

der Seitenschiffe und das darin angedeutete System des Stützens, welchem entsprechend man das Gewölbe des Mittelschiffes aus zwei anstrebenden Hälften bestehen liess, die in einer Spitze zusammentrafen. Dies Gewölbe gewährte dann den Vortheil geringeren Seitendruckes und grösserer Höhe, als das halbkreisförmige *). Bei diesem sehr au-

*) Renouvier (Bull. monum. X, p. 661) bemerkt, dass die halbkreisförmigen Tonnengewölbe von St. Guillem du désert, Quarante, Espondeilhan (im Dép. des Hérault) selbst die späteren Kreuzgewölbe an Höhe übertreffen. Er zählt nicht weniger als dreizehn grössere Kirchen im Languedoc und der Provence auf, welche, aus dem elften

genscheinlichen Ursprunge der spitzen Wölbung und bei der sehr abweichenden Form dieses Spitzbogens darf man ihn mit der Entstehung der gothischen Architektur, an welcher gerade diese Gegend keinen Antheil hat, nicht in Zusammenhang bringen, und eben so wenig an eine Herleitung von den Arabern denken, zumal da bei diesen solche Gewölbe nicht vorkommen. Oft sind die Tonnengewölbe des Mittelschiffes durch Gurtbögen verstärkt, welche von den Halbsäulen der Pfeiler aufsteigen, und dann also das fortlaufende Tonnengewölbe mehr oder minder regelmässig theilen, jedoch, der Form desselben entsprechend, stets rechtwinkelig, niemals diagonal, so dass das Auge an der Wölbung immer nur parallele Bögen sieht. Auch dies mochte auf antiker Tradition beruhen, wie denn in der That die Piscina mirabilis bei Bajae wirklich Tonnengewölbe mit Gurtbögen enthält. Wie man es in solchen Nützlichkeitsbauten gefunden haben mochte, ruhen auch hier die Mauern stets auf Pfeilern, denen da, wo sie Bögen zu stützen hatten, Halbsäulen angelegt sind; freie Säulen kommen nur da vor, wo die Chorrundung einen Umgang erhält, und nur an dieser Rundung, nicht im Schiffe. Das Kapitäl zeigt oft die sorgfältige Nachahmung des korinthischen, oft aber auch nur die Höhe und den Kelch desselben mit figurirten Darstellungen; das Würfelkapitäl ist fast ganz unbekannt. Offene Zwerggallerien im Aeusseren kommen nicht vor, und selbst Bogenfriese höchst selten; die Gesimse haben zwar ähnliche Verzierungen, wie wir sie in Deutschland kennen gelernt haben, aber sie ruhen stets auf Kragsteinen.

Auch der nordfranzösische Styl hat mehr Antikes, als die deutschen Bauten; namentlich ist es wichtig, dass

und zwölften Jahrhundert stammend, solche Gewölbe ohne Spur einer späteren Hinzufügung haben.

die Strebepfeiler, die man an Wasserleitungen und ähnlichen Nützlichkeitsbauten der Römer vorfand, frühe angewendet und für das Kreuzgewölbe benutzt wurden. Oft finden sich auch Halbsäulen als Mauerverstärkung im Aeusseren. Korinthisirende Kapitäle sind auch hier nicht selten, und an Stelle des Bogenfrieses sind Kragsteine gewöhnlich. Indessen sind Würfelkapitäle vorherrschend, und in der Ornamentation entwickelt sich ein eigenthümlicher strenger Geist, der geometrische Formen den pflanzenartigen Gestaltungen vorzieht *).

*) Die französische Archäologie hat in den letzten Jahren eine gewaltige Thätigkeit entwickelt; der Eifer, mit welchem de Caumont, Didron und Andere vorangingen, hat vielfache Anregung gegeben; Gesellschaften verschiedener Art überziehen Frankreich mit einem Netze, und der Localpatriotismus zahlreicher Dilettanten unterstützt diese wissenschaftlichen Bemühungen. Es ist daher ein unermessliches Material aufgehäuft, indessen fehlt es an genügenden Werken mit systematisch geordneten architektonischen Zeichnungen. Quellen sind, ausser vielen Monographien, die ich zum Theil an ihrer Stelle anführen werde, zunächst die kolossale, vom Baron Taylor, Nodier und de Cailleux veranstaltete Voyage pittoresque et archéologique dans l'ancienne France, wo man freilich nicht erschöpfende architektonische Details, und noch weniger kritische Forschungen, aber doch Ansichten und häufig Durchschnitte und Grundrisse findet. Ausserdem geben Mérimée's Beschreibung seiner im Auftrage der Regierung unternommenen Reisen (Notes d'un voyage dans le Midi de la France und dans l'Ouest de la France, von denen ich die Brüss. Ausg. 1835 und 1837 benutze) Schilderungen, die indessen sehr ungleich und oft dunkel sind. Alex. de Laborde (Monumens de la France), Willemin (Monumens français inédits) geben vereinzelte und in architektonischer Beziehung wenig befriedigende Zeichnungen. Chapuy's verschiedene Werke (Cathedrales françaises; moyen age pittoresque, moyen age monumental) enthalten oft sehr gute und elegante, aber keinesweges immer zuverlässige, meist malerische Ansichten. Zuverlässiger in seinen Zeichnungen, aber planlos, ist der Atlas von du Somérard, l'art du moyen age, dessen Text auch schätzbare, aber schlecht geordnete Notizen enthält. Im Bureau des Ministeriums des Innern in Paris ist eine Sammlung von Zeichnungen historisch wichtiger Monumente angelegt, welche bei Reparaturen oder von Antragstellern eingereicht wor-

Provence, Dauphiné, Languedoc.

Ueberblicken wir nach diesen Vorbemerkungen die südlichen Gegenden, so finden wir in den Provinzen auf beiden Seiten der Rhone einen ziemlich übereinstimmenden Styl, der sich auch vor den übrigen südlichen Schulen durch lebendige Bewahrung des Gefühls für antike Formschönheit auszeichnet. Es gehört dahin die eigentliche Provence (mit den Departements Bouches du Rhone, Vaucluse, Basses Alpes, Var) und das Dauphiné (Drome, Hautes Alpes, Isère), beide auf dem östlichen Rhoneufer, dann das Bas-Languedoc (Hérauld, Gard, Lozère, Ardéche, Haute Loire) im Westen der Rhone.

Wir befinden uns hier auf dem klassischen Boden der eigentlichen römischen Provincia, wo nicht bloss die Aehnlichkeit des Klimas, sondern auch die Pracht römischer Bauwerke vielfach an Italien erinnert. Auch die Architektur hat mit der italienischen Manches gemein, das flache Dach und eine gewisse, dem Süden eigenthümliche Simplicität; sie unterscheidet sich aber dennoch in wesentlichen Eigenschaften, und ist im Ganzen, merkwürdig genug, stets in höherem Grade antik geblieben, als jene.

den, deren Durchsicht mir mit grosser Liberalität gestattet wurde. Caumont's Histoire sommaire de l'Arch. giebt eine, freilich nur sehr allgemeine und mehr auf den Norden von Frankreich beschränkte Uebersicht der Epochen; dagegen enthält dessen Bulletin monumental (bis jetzt 18 Bände) eine Fülle von Nachrichten, ebenso mehr oder weniger das Bulletin des Comité historique pour les arts et monuments, Didron's Annales archéologiques und César Daly's Révue de l'Architecture. Millin, Voyage dans le midi de la France, ist in Beziehung auf die Architektur des Mittelalters unbrauchbar. Sehr gelungene Beschreibungen einer Zahl von Monumenten und urkundlichen Nachrichten (von denen die meisten sich auf die westlichen und nördlichen Gegenden Frankreichs beziehen) giebt auch der Engländer Thomas Inkersley, Romanesque and pointed architecture in France, London, Murray, 1850.

Die Kirchen dieses Bezirks zeichnen sich keineswegès durch Grösse aus, sie sind meistens niedrig und schwach beleuchtet, nicht viel heller wie die antiken Tempel, der Grundplan ist einschiffig oder in Basilikenform, die Zahl der Conchen meistens vermehrt, so dass ausser der Nische des Hauptaltars zwei oder auch vier kleinere halbkreisförmige Kapellen hervortreten. Zuweilen liegt die Concha des Chors wie in den altchristlichen Basiliken unmittelbar auf dem Querschiffe *), bei vollständigerer Ausbildung der Kreuzgestalt findet sich dagegen auch hier auf der Ostseite jedes Kreuzarmes eine und auf dem weiter hervortretenden Chorarme die gewöhnliche Gruppe von drei Nischen. Bei einschiffigen Kirchen ist die Concha oft und frühe im Aeusseren polygonförmig. Immer aber stehen alle diese Nischen senkrecht auf der Axe des Schiffes; die complicirtere Anordnung, die in anderen Gegenden Frankreichs frühe vorkommt, wonach die Seitenschiffe sich als runder Umgang des inneren Chors gestalten und kleinere Nischen in centraler Richtung sich an die Concha anlegen, ist hier im Ganzen unbekannt und kommt nur ausnahmsweise in einem einzigen unten zu erwähnenden Beispiele, mit augenscheinlicher Entlehnung aus einer anderen Gegend, vor. Eine wichtige Abweichung von dem Basilikenstyl ist dagegen, dass die Balkendecke hier so gut wie verschwunden ist; ich finde nur ein einziges Beispiel dieser Art erwähnt **). Das Tonnengewölbe durch Gurtbögen verstärkt, kommt schon in der alten Kathedrale von Vaison in der Provence ***) und in der Klosterkirche S. Guilhem du désert †) (im Bas-Languedoc) vor, welche beide,

*) So in St. Paul-trois-chateaux (Drome).

**) Die kleine Kirche von Baillargues (Voyage dans l'ancienne France).

***) Mérimée a. a. O. S. 161.

†) Vgl. Renouvier, Monumens de quelques anciens diocèses du

jene mit geringerer, diese mit grösserer Wahrscheinlichkeit, in's zehnte Jahrhundert gesetzt werden, und jedenfalls zu den ältesten Kirchen des Landes gehören. Es erhält sich von da an fortwährend und wird erst in der folgenden Epoche durch das Kreuzgewölbe verdrängt. Seine Structur ist die schon beschriebene, so dass die Seitenschiffe nur halbe, anstrebende Tonnengewölbe haben, und das Mittelschiff der Oberlichter entbehrt. Indessen findet man auch einige abweichende Gewölbbildungen, die darauf abzielten, Oberlichter zu gewinnen. So besteht in der schon erwähnten Kathedrale von Vaison und in der Klosterkirche von Thorignet das Gewölbe der Seitenschiffe aus etwa zwei Dritteln des Tonnengewölbes, in dem nicht bloss der ansteigende Theil, sondern auch der Anfang der Senkung gegeben ist. Noch eigenthümlicher ist das Gewölbe der alten Kathedrale von Die (Dauphiné), wo Kappen von den Seitenwänden her in das Tonnengewölbe einschneiden und so einen Raum für kleine Oberlichter bilden. Auch der Spitzbogen, in jener oben beschriebenen breiteren Form, findet sich sehr frühe, so namentlich in zwei Kirchen von Vaison, in S. Quininius und in der schon erwähnten Kathedrale, die, wenn sie auch nicht, wie man angenommen hat, aus dem zehnten Jahrhundert herrühren, doch jedenfalls nicht jünger sein können, als der Anfang des zwölften, da schon um 1160 die Stadt verfiel, von ihrem Bewohnern verlassen wurde und aufhörte bischöflicher Sitz zu sein. In der Kathedrale kommt er auch an den Scheidbögen vor, in S. Quininius und ebenso in vielen anderen Kirchen dieser Gegend (in Cavaillon, St. Gilles, Vénasque,

Bas Languedoc. Montpellier 1835 — 1841. Er beschreibt in einzelnen Heften ausser der genannten sehr interessanten Kirche die späteren Abteikirchen von Valmagne, Maguelone, Vignagoul, S. Felix de Montreau u. a.

Montmajour, St. Trophime in Arles, in Rèdes, Villemagne, Bégiers, Maguelone) nur im Gewölbe. Häufig sind sogar die Gurtbögen unter dem zugespitzten Gewölbe rund gehalten, als habe man jene, der Nützlichkeit halber adoptirte Form verbergen wollen. Für die Fenster und Portale nahm man wenigstens den deutlich ausgesprochenen *) Spitzbogen erst sehr spät, mit der Einführung des in Nordfrankreich ausgebildeten gothischen Styls an, und auf die Gliederung der Pfeiler hatte er überall keinen Einfluss. Diese sind vielmehr stets viereckig, schwerer Form, häufig mit zwei oder vier Halbsäulen besetzt, welche die eckig profilirten Scheid- und Gurtbögen tragen. Freistehende Säulen kommen im Innern nicht vor, ausser in den seltenen Fällen, wo man antike Säulenstämme verwenden konnte **). Schwache Strebepfeiler als Stützen für die Gurtbögen des Gewölbes finden sich einige Male ***), aber ohne bedeutende structive Ausbildung. Bogenfries und Lisenen sind nur in älteren Bauten †), an polygonen Chornischen dagegen wohl Pilaster oder Halbsäulen als Mauerverstärkungen angewendet. Die Thürme sind von geringer Höhe und schwerer Form, sehr verschieden von den schlanken Thurmbauten, die im Norden, namentlich in der Normandie, schon in dieser Epoche aufkamen. Sie stehen vereinzelt bald am Chore, bald an der Façade, bald auf der Vierung des Kreuzes, wo sie dann als ein viereckiger

*) Denn eine gelinde fast unbemerkbare Zuspitzung findet sich öfter, z. B. in dem Portale von St. Trophime zu Arles.

**) So im Baptisterium zu Aix. Mérimée, Voy. d. l. Midi p. 211.

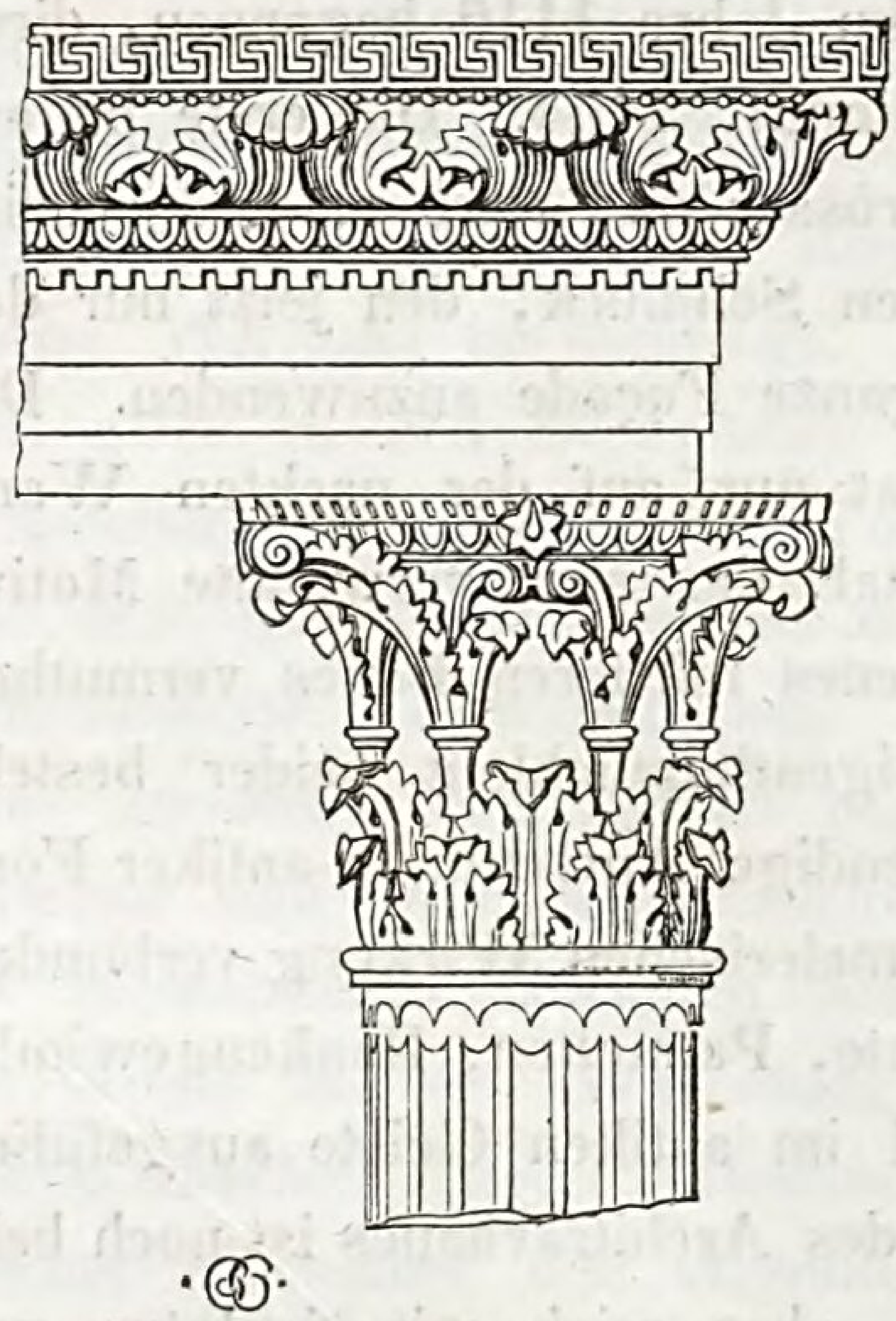
***) In der Kath. von Vaison und in S. Restitut (Drome), hier jedoch bei einem einschiffigen Bau.

†) In S. Guilhem du désert und in S. Martin in Londres, einer kleinen Kirche, die von dem Styl dieser Gegend etwas abweicht, und wie der Berichterstatter in der Voy. d. l'anc. Fr. sagt, an das Romanische des Nordens erinnert.

Mauerkörper, der auf Gurtbögen, die tiefer als die Tonnengewölbe des Mittelschiffs und Chors gelegt sind, schon im Inneren erscheinen und hier mit einem Kuppelgewölbe bedeckt sind *). Diese Kuppeln sind aber nicht nach byzantinischer Weise von einem Gesims, sondern durch in die Ecken gelegte Bögen getragen.

Das Constructive macht also im Ganzen geringe Ansprüche; die Kahlheit der gerade aufsteigenden, von wenigen Fenstern durchbrochenen Mauern ist vielmehr hier, wie im ganzen Süden charakteristisch. Um so bedeutungsvoller erscheint dann an einzelnen Stellen, an Portalen und Façaden die Ornamentation, sie tritt in einen entschiedenen und bewussten Gegensatz zu jenen bloss dem Nutzen gewidmeten Theilen, und dieser Contrast scheint wieder dem südlichen Gefühle zuzusagen. Hier ist dann der Geschmack und die Geschicklichkeit dieser alten Werkmeister in der Verwendung antiker Formen zu ihren Zwecken in der That bewundernswerth. Einzelne Glieder sind häufig mit solchem Verständniss der antiken Form behandelt, als ob sie von gelehrten Architekten aus der Renaissancezeit gezeichnet wären, und zuweilen geht in ganzen Gebäudetheilen der Anklang an altrömische Weise so weit, dass man gezweifelt hat, ob sie nicht wirklich aus römischer Zeit herrühren und in dem späteren Gebäude beibehalten seien. Dahin gehört vor Allem die Vorhalle der Kathedrale von Avignon, Notre Dame des Domns, die an ihrem äusseren und inneren Thore einen Rundbogen zwischen kannellirten korinthischen Säulen, unter einem römischen

*) So in der schon erwähnten Kirche S. Martin in Londres. In der überhaupt ziemlich abweichenden Kirche de la Garde Adhémar im Dep. du Drome, steht der Thurm nicht eigentlich über der Vierung des Kreuzes, da ein solches nicht existirt, aber doch unmittelbar vor der Chornische. Es ist ein dreischiffiges, auf jeder Seite durch zwei Pfeiler getheiltes Gebäude.


N. D. des Domns. Avignon.

Giebel und mit bekannter Anwendung antiker Ornamente zeigt, so dass noch Mérimée geneigt ist, die ganze Structur aus der Zeit westgothischer Herrschaft bei noch erhaltener römischer Tradition herzuleiten *). Aehnlich, wenn auch weniger bedeutend, sind die Portale im Dome zu Aix und in der Dorfkirche zu Pernes **). Allein wie es sich auch mit dem Alter dieser Portale verhalten mag, gewiss ist es, dass gerade im zwölften Jahrhundert diese antiken Formen mit grosser Vorliebe und mit einer überraschenden Meisterschaft angewendet wurden. Die bekanntesten und bedeutendsten Beispiele dieser Art sind die Façaden der Kirchen von St. Gilles ***), und von St. Trophime zu Ar-

*) Mérimée a. a. O. p. 126. Abbildung bei A. de la Borde a. a. O. und in der Voyage dans l'ancienne France.

**) Mérimée p. 214 und 183.

***) Abbildung in der Voy. dans l'anc. Fr. und zwar hier sehr gelungen, und in Chapuy, moyen age monumental. Vgl. Mérimée p. 323. Das Datum von 1116 bezieht sich nicht nothwendig auf die Façade, sondern auf den Anfang einer grossen Kirche, deren Fortsetzung man nachher aufgegeben und sie durch ein kleines Gebäude gothischen Styls ersetzt hat. Ausser dem Portale besteht noch von dieser Anlage eine Krypta nebst einzelnen Mauerstücken des Oberbaues. Sie sind schon mit vollständiger Ornamentation versehen und erscheinen daher mehr wie Ruinen als wie die Anlage eines unvollendeten Werks. Ohne Zweifel begann man hier (und auch sonst in romanischen Bauten) nicht (wie es im gothischen Style gewöhnlich) mit dem Bau des Chors, son-

les *), jene laut Inschrift im Jahre 1116 begonnen, diese etwas später, wie man annimmt, 1154. Die erste ist auf drei Portale eingerichtet, grösser und reicher, und scheint die Absicht anzudeuten, den Schmuck, den jetzt nur der untere Theil hat, auf die ganze Façade anzuwenden. Die zweite ist einfacher und hat nur auf der nackten Wand ein reich geschmücktes Portal, das aber verwandte Motive enthält und den Einfluss jenes reicheren Baues vermuthen lässt. Die gemeinsame Eigenthümlichkeit beider besteht darin, dass eine höchst lebendige Anwendung antiker Formen mit einer ganz neuen, malerischen Wirkung verbunden ist. Nicht nur die Ornamente, Palmetten, Rankengewinde, Eierstäbe, Kannelluren sind im antiken Geiste ausgeführt, sondern auch der Gedanke des Architravbaues ist noch beibehalten, indem ein breiter, aber reich mit Sculptur geschmückter Fries auf Pilastern ruhend die Portale deckt und bei der Façade von St. Gilles sogar ganz durchläuft. Zwar sind die Thüren dann auch durch einen Bogen gekrönt, aber dieser steht über jenem Friese und hat also gar keine constructive Bedeutung. Dieser Fries ist über die Mauerfläche hinaus ausladend gehalten und wird neben und zwischen den Portalen von mehreren freistehenden Säulen getragen, die zwar nicht weit genug von der Wand entfernt sind, um einen Durchgang zu gestatten, wohl aber weit genug, um sie durch ihre Schatten zu beleben. Hin-

dern arbeitete auf verschiedenen Seiten zugleich. Es kann daher wohl sein, dass auch die Façade gleich anfangs in Angriff genommen wurde. Bei der Mauerdicke dieser romanischen Bauten war dies nicht bedenklich.

*) Im Kreuzgange von St. Trophime findet sich die Grabschrift eines Baumeisters: A. D. MCLXXXI obiit Poncius Rebotti Sacerdos et Canonicus regularis et operarius ecclesiae Sancti Trophimi (so bei du Somérard, Album Série 6, pl. 2), so dass wenigstens um diese Zeit der Bau noch fortgesetzt wurde. — Abbildungen bei de la Borde und bei Millin a. a. O. und sonst häufig; vgl. Mérimée p. 272.

ter dieser Säulenstellung ist die Wand dann noch durch kannellirte Pilaster getheilt, so dass das Ganze durch diesen reichen, mannigfaltigen Rhythmus eine gefällige malerische Wirkung hervorbringt. Dabei ist in anderen Theilen, z. B. in den Deckplatten der Kapitäle die Form des Mittelalters erkennbar, und auch der reiche plastische Schmuck, mit dem das Ganze bedeckt ist, trägt den Charakter des Jahrhunderts. Löwenähnliche Thiere mit dem Menschenbilde zwischen den Klauen liegen am Fusse der Säulen, Lämmer und Drachen schleichen an den Gesimsen, und die menschlichen Gestalten contrastiren im strengen Styl der Köpfe und der Gewandung mit der Heiterkeit der architektonischen Theile. Dennoch aber ist das Ganze mit solcher Sicherheit und Anmuth geordnet, dass es einen harmonischen Eindruck gewährt.

Aehnlich in reicher Anwendung antiker Glieder und Ornamente sind die Façade von St. Gabriel, auf dem Wege zwischen Arles und St. Remy, und die schönen Kirchen von St. Paul-trois-chateaux und St. Restitute, beide in geringer Entfernung in der Dauphiné. Es ist höchst merkwürdig, wie weit auch hier die Nachahmung der antiken Vorbilder geht. An St. Paul-trois-chateaux zeigt die unvollendete Façade neben dem Portale kannellirte, noch nicht mit Kapitälen versehene Säulenstämme, die genau die Disposition wie an den Seitenhallen eines römischen Triumphbogens haben, im Inneren sind die rundbogigen Fenster von Säulen umstellt, welche ein gerades Gesims tragen, das Gebälk ist hier und an anderen Kirchen dieser Gegend, in N. D. des Domns in Avignon, in den Kirchen von Vaison u. s. f. völlig in antiker Eintheilung wiedergegeben. Es ist wahrscheinlich, dass diese genauere und vollendetere Nachbildung der Antike durchweg erst dem zwölften Jahrhundert, der Zeit des wieder-

auflebenden Geschmacks und feinerer Kunstfertigkeit angehört; dies erklärt es auch, dass so viele dieser Decorationsbauten, wie eben St. Paul und wie St. Trophime in Arles unvollendet geblieben sind. Allein um so mehr muss man über diese verfrühete Renaissance, über diese Mischung antiker und mittelalterlicher Motive erstaunen. Neben dem wohlgebildeten Akanthus, den Eierstäben, Palmetten, Maändern, den Kragsteinen ganz antiker Bildung sind thierische Formen, menschliche Köpfe und ähnliche Ausgeburten mittelalterlicher Phantasie angebracht, die uns leicht enttäuschen, wenn wir augenblicklich an ein anderes Zeitalter dachten. Sehr auffallend ist dies an den Kreuzgängen, namentlich an denen von St. Trophime in Arles und von St. Guilhem-du-désert, wo sich das phantastische Element des Mittelalters im Wechsel der Säulenstämme und in ihrer Gestaltung, in den Zickzacklinien und ähnlichen der Antike fremden Ornamenten äussert, aber doch zugleich in einer breiten, bequemen, heiteren Weise auftritt, die sich von dem Charakter der nordischen Bauten sehr auffallend unterscheidet.

Der Hauptsitz dieser Schule ist im Rhonethal, in der Erzdiöcese von Vienne und zum Theil in der von Narbonne, hier sind ihre schönsten Leistungen; westlich geht sie in die überaus verwandte aber doch minder ausgebildete Schule von Languedoc über, nördlich erstreckt sich ihr Einfluss bis in die Diöcese von Lyon. Die Hauptstadt selbst hat in der Abteikirche von Ainay eine Basilika, wie wir sie in Italien zu sehen gewohnt sind, mit gewaltigen antiken Granitstämmen und mehr oder weniger gelungenen Nachbildungen korinthischer Kapitäle. Auch die Kirchen von Nantua und St. Paul-de-Varax (Dép. de l'Ain) haben kannellirte Säulenstämme und andere antike Formen. Indessen verliert sich schon hier die Zartheit des proven-

zalischen Meissels; die Art, wie die antiken Reminiscenzen benutzt sind, erinnert mehr an Italien.

Mit diesen südfranzösischen Gegenden muss ich auch die romanischen Theile der Schweiz verbinden, die zu römischer Zeit zur Gallia Lugdunensis gehört hatten und noch jetzt, als die Bisthümer Genf, Lausanne und Sion zur Kirchenprovinz von Vienne gehören, und deren sehr interessante Monumente (erst vor Kurzem durch das Werk eines einheimischen Alterthumsfreundes *) in weiteren Kreisen bekannt geworden) Züge der provenzalischen Bauschule, wenn auch mit eigenthümlicher Auffassung und neben manchen fremdartigen Elementen zeigen.

Von hohem Alter erscheint zunächst die Kirche Romainmortier (Romanum monasterium) eine Basilika mit Kreuzschiff, drei östlichen Conchen und einem geräumigen, zweistöckigen Narthex. Dicke Rundpfeiler von kaum drei Durchmesser an Höhe, aus kleinen Steinen zusammengesetzt, an welchen ein roher viereckiger Steinblock die Stelle der Basis, eine rohe Deckplatte die des Kapitäls einnimmt, trennen das jetzt mit Kreuzgewölben gedeckte Mittelschiff von den Seitenschiffen, welche merkwürdiger Weise (wie wir dies auch an einigen unten zu erwähnenden französischen Kirchen finden) mit quergelegten, also dem Kreuzschiffe parallellaufenden Tonnengewölben gedeckt sind. Der Narthex ist schon ursprünglich mit Kreuzgewölben bedeckt, die von Pfeilern mit angelegten Halbsäulen getragen werden. Die Gesimse bestehen nur in einer einfachen Schmiege oder

*) Blavignac, Hist. de l'architecture sacrée du quatrieme an dixième siècle dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion. Paris und Leipzig 1853, mit einem Atlas von sehr charakteristischen Zeichnungen. Es ist zu bedauern, dass der Verfasser dieses dankenswerthen Werkes seine Forschungen durch die Vorliebe für überfrühe Datirung und für eine dunkle Symbolik weniger fruchtbar gemacht hat. Vgl. die Beurtheilung von Lübke im D. K. Bl. 1854, Nro. 24, 25.

Kehle, nicht in der reicheren attischen Form, die Ornamente sind durchweg von äusserster Rohheit, meistens nur flach eingekratzt. Die Kapitäle an der Aussenseite des Chors zeigen antike Reminiscenzen, Voluten und dem Akanthus nachgeahmte Blätter, an anderen Stellen dagegen sind sie unförmliche Blöcke, zum Theil mit barbarischen Sculpturen, der eine am Rande der Deckplatte mit einer quergelegten Menschengestalt, von fast gleicher Grösse des Kopfs und des Körpers, ein anderer mit einem missgestalteten, von vielen Haaren umflutheten Menschenantlitz. Die Anlage des Narthex und die Ausstattung des Aeusseren dürften noch dem elften Jahrhundert angehören, vielleicht sogar wegen der Rohheit der Details, der Frühzeit desselben; das Innere der Kirche, welche im Mittelschiffe wahrscheinlich ursprünglich eine flache Decke hatte, scheint noch älter und mag in der That, wie der Beschreiber jener Gegenden annimmt, aus dem siebenten Jahrhundert stammen. Wir befinden uns jedenfalls in einer Zeit, wo man aus der architektonischen Tradition der Antike nur die Grundformen begriff, nicht einmal die attische Basis nachahmte, und wo der südfranzösische Styl noch nicht entwickelt oder in diese Berge nicht eingedrungen war.

Nicht viel jünger ist die kleine Kirche St. Pierre in Clages im Bisthum Sion; ein einfaches Rechteck mit drei Conchen, der Thurm auf dem durch höhere Anlage kenntlichen Kreuzschiff, die niedrigen Seitenschiffe vom Mittelschiffe durch sehr unförmliche zum Theil in ihrer oberen Hälfte rund gestaltete Pfeiler getrennt, an den Säulenkapitälen des Thurms wieder wie in Romainmortier rohe und phantastische Sculptur.

Jünger und mehr mit den uns bekannten provenzalischen Bauten verwandt ist die Kirche St. Jean Baptiste zu Grandson am Neufchateller See. Sie ist zwar, abwei-

chend von dem Herkommen der Provence, eine Säulenbasilika, aber mit ganzen und halben Tonnengewölben gedeckt und sehr viel besser ornamentirt. Die Basis ist attisch, wenn auch in etwas schwerfälliger Form, die Kapitäle zeigen durchweg, auch bei ganz anderen Verzierungen, den Grundgedanken des korinthischen, der Abacus ist meistens als Kehle gebildet. Das Blattwerk ist mit ziemlich feinem Gefühl gearbeitet, dagegen sind die figürlichen Darstellungen der Kapitäle, welche bald heilige Hergänge, den Erzengel Michael, die Jungfrau u. s. f. alles in sehr kurzen, schweren Figuren, bald phantastische Thiere enthalten, noch überaus roh. Neben jenen südfranzösischen und antiken Formen kommen aber auch, namentlich an den Wandsäulen der Seitenschiffe, Würfelknäufe mit Riemenverschlingungen, Deckplatten mit schräger Schmiege und steilere attische Basen mit Eckklötzchen und Blättern vor, so dass sich hier deutscher und französischer Einfluss zu begegnen scheinen. Das Gebäude wird nicht früher als vom Ende des elften oder Anfange des zwölften Jahrhunderts zu datiren sein.

Auch die Kirche der im Jahre 962 gegründeten Cluniacenser Abtei Payerne, wiederum am Neufchateler See, scheint ursprünglich die Bedeckung in südfranzösischer Weise gehabt zu haben. Das Mittelschiff hat noch jetzt ein Tonnengewölbe, die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben bedeckt. Kreuzförmige Pfeiler mit eingelegten Halbsäulen trennen die Schiffe. Auf der Ostseite stehen neben der Apsis des Chors jederseits zwei, ebenfalls halbkreisförmig geschlossene Kapellen, wie dies, besonders an Cistercienserkirchen, häufig, aber wohl erst um die Mitte des zwölften Jahrhunderts vorkommt. Dies und der Spitzbogen an den Seitenkapellen lassen darauf schliessen, dass wenigstens dieser Theil der Kirche erst dem Schlusse

unserer Epoche angehört. Dennoch ist der plastische Schmuck, mit welchem die Kapitäle an den gekuppelten Säulen im Inneren der Chornische verschwenderisch ausgestattet sind, ebenso phantastisch als roh. Diese Säulen haben attische Basis und schlanke Kelchkapitäle, an denen die bekannten Klötzchen, auch wohl Voluten und Akanthusblätter die Reminiscenz des korinthischen Kapitäls ausser Zweifel setzen, dabei aber historische Sculpturen aller Art angebracht sind, Christus und St. Petrus, auch dieser ungewöhnlicherweise in der ovalen Glorie, Heilige, die mit Drachen und anderen Thieren kämpfen, und andere Thiergestalten dunkler Bedeutung. Noch roher sind die Details des Kreuzschiffes; die Kapitäle, der Würfelform sich nähernd, tragen Verschlingungen und andere mehr nordische, als südfranzösische Ornamente, dann aber auch Figuren von unförmlichster Bildung und unverständlichster Bedeutung, welche mit dem Beile, nicht mit dem Meissel ausgehauen scheinen. Aehnlich, aber noch wilder, sind die Sculpturen an den Kapitälen und Deckplatten in der Kirche N. D. de Valère, auf einer Bergesspitze bei Sion, wo eine grosse Zahl von phantastischen und schreckenden Gestalten, grosse Köpfe mit ungeheuren Rachen, welche Menschen und Thiere verschlingen, Adler, Löwen, Böcke, mit conventionellem, theils skizzirtem, theils sehr tief eingehauenem Blattwerk verwirrend wechseln. Sehr eigenthümlich, aber auch bezeichnend für den Mangel an richtigem Stylgefühl ist, dass die schrägen Schmiegen der Deckplatten mit einzelnen dicken Schnecken, Muscheln, Tannzapfen und anderen Früchten besetzt sind, während ein anderes Mal an einem Abacus Christus zwischen Engeln, freilich in hässlichster Gestalt, dargestellt ist.

Die Anlage der Kirchen, namentlich der Gebrauch des Tonnengewölbes, für dessen Vorherrschen in dieser Epoche

auch noch einige andere minder bedeutende Beispiele vorhanden sind, weisen nach der Provence hin. Auch zeigt sich der Einfluss aus dieser Gegend, der bei der kirchlichen Verbindung sehr erklärbar ist, wiederum später in den frühgothischen Bauten. Auch der Reichthum an Sculpturen mag durch eine Anregung aus jenen Gegenden bedingt sein, nur dass bei den Bewohnern dieses rauheren Landes die antike Anmuth und Heiterkeit in eine wilde, derbe Phantastik umschlug. Der Mangel antiker Vorbilder war gewiss nicht die einzige oder hauptsächliche Ursache dieser Verschiedenheit. Manche Ueberreste des Alterthums mussten in dieser den Römern wichtigen Gegend damals noch erhalten sein; namentlich hatte das Kloster Payerne ganz in seiner Nähe die römische Stadt Avranches. Aber die Natur brachte andere Stimmungen hervor und die Bevölkerung war hier ungeachtet der romanischen Sprache ohne Zweifel mehr mit nordischen Elementen gemischt. Dieser nordische Einfluss zeigt sich in dem Wilden, Schreckenden und Phantastischen der Sculpturen, und in den Verschlingungen, welche hier mehr und in anderer Weise vorkommen als in Deutschland. Bemerkenswerth ist die Verwandtschaft dieser phantastischen Ornamentik und Sculptur mit der, die wir im Elsass und in Schwaben gefunden haben. Die schweizerische Sculptur ist noch reicher und phantastischer, aber auch roher als jene deutsche, und es wird genauerer Forschungen, als bisher angestellt sind, bedürfen, um zu ermitteln, wo dieser Geschmack entstanden ist. Jedenfalls sehen wir darin einen Zusammenhang dieser romanischen Gegend mit Deutschland und nehmen somit die Gränze wahr, wo sich die Eigenthümlichkeiten beider Länder berührten und mischten.

Die Auvergne.

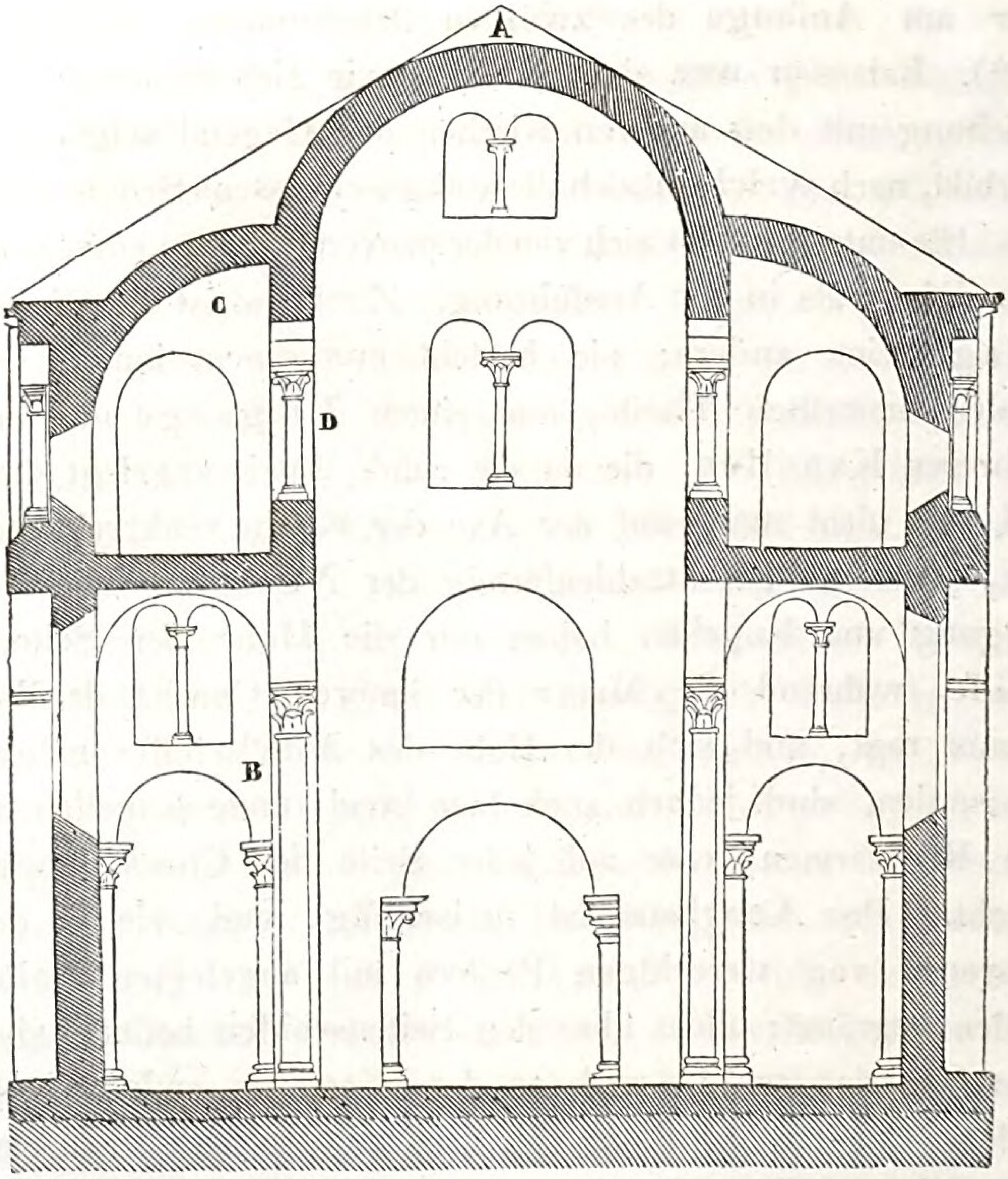
Während sich hier also der Einfluss jener südlichen Schule allmälig verläuft, bilden in nordwestlicher Richtung nach dem Inneren von Frankreich zu, die rauhen Berge der Cevennen und des Cantal eine scharfe Gränze, jenseits welcher eine neue bauliche Region beginnt. Der Mittelpunkt derselben ist die Auvergne, ein abgeschlossenes Gebirgsland, vom Meere und den grossen Strömen entfernt, reich an Naturschönheiten, aber unfruchtbar und von einem armen Volke bewohnt. Obgleich auch hier eine römische Stadt lag, die mit dem Namen des Augustus beehrt wurde (Augusta Nemetum), scheinen die italischen Sieger die rauhe Gegend nicht sehr geliebt zu haben, wenigstens finden sich hier keine Prachtbauten, wie in der Provence. Das Christenthum brachte sie zu grösserem Ansehen. Schon im sechsten Jahrhundert baute der Bischof Naumatius (571 — 598) in der Hauptstadt des Landes, damals Arverna, jetzt Clermont Ferrand, eine grosse Basilika, welche Gregor von Tours einer ausführlichen Beschreibung würdigt *). Im Jahre 840 von den Normannen zerstört, wurde sie bald darauf durch den Bischof Sigonius (863 — 868) wieder hergestellt, und es ist möglich, dass in dem jetzigen Dome, Notre Dame du Port, noch einige Mauertheile jenes Gebäudes vom neunten Jahrhundert erhalten sind **). Allein dennoch lässt die Ausführung sowohl als die ganze Plananlage darauf schliessen, dass die gegenwärtige Kirche nicht früher als am Ende des elften

*) Vgl. oben Th. III, S. 482.

**) Mallay, Essai sur les églises romanes du Dép. du Puy de Dome, Moulins 1841, die beste Provincialmonographie, welche die französische Literatur besitzt, macht namentlich darauf aufmerksam, dass die Lava, welche in allen anderen Kirchen dieser Gegend gebraucht wird, in N. D. du Port noch nicht vorkommt.

oder am Anfange des zwölften Jahrhunderts entstanden ist *). Indessen war sie jedenfalls, wie sich bei ihrer Vergleichung mit den anderen Kirchen der Gegend zeigt, das Vorbild, nach welchem sich diese abgeschlossene Schule richtete. Sie unterscheidet sich von der provenzalischen sowohl im Grundplane als in der Ausführung. Zunächst ist die Choranlage eine andere; sie besteht aus einem innern von Säulen umstellten Theile, aus einem Umgange und aus mehreren Kapellen, die an die runde Apsis angelegt sind, und also nicht mehr auf der Axe der Kirche senkrecht stehen, sondern sich strahlenförmig der Nische anschliessen. Umgang und Kapellen haben nur die Höhe der Seitenschiffe, während die Mauer der inneren Concha darüber hinaus ragt, und sich der Höhe des Mittelschiffes nähert. Ausserdem sind jedoch auch hier zwei runde Kapellen an den Kreuzarmen, eine auf jeder Seite des Chors, angebracht. Das Langhaus ist dreischiffig, und wie in der Provence von viereckigen Pfeilern mit angelegten Halbsäulen begränzt; allein über den Seitenschiffen befindet sich eine Gallerie, welche auch an der Westseite entlang läuft und so eine Art Narthex, eine niedrige Vorhalle, bedeckt. Die Seitenschiffe selbst haben Kreuzgewölbe, die Gallerie aber das halbe Tonnengewölbe, das sich an das Tonnengewölbe des Mittelschiffs anlegt. Wir finden daher diese Verbindung beider Wölbungsarten, die wir schon am karolingischen Münster in Aachen kennen gelernt haben, in dieser Gegend einheimisch. Die Pfeiler haben in der Regel nur auf drei Seiten, im Seitenschiffe und unter den Scheidbögen, Halb- oder eigentlich Zweidrittel-Säulen; die dem Mittelschiffe zugekehrte Seite ist an verschiedenen Stellen

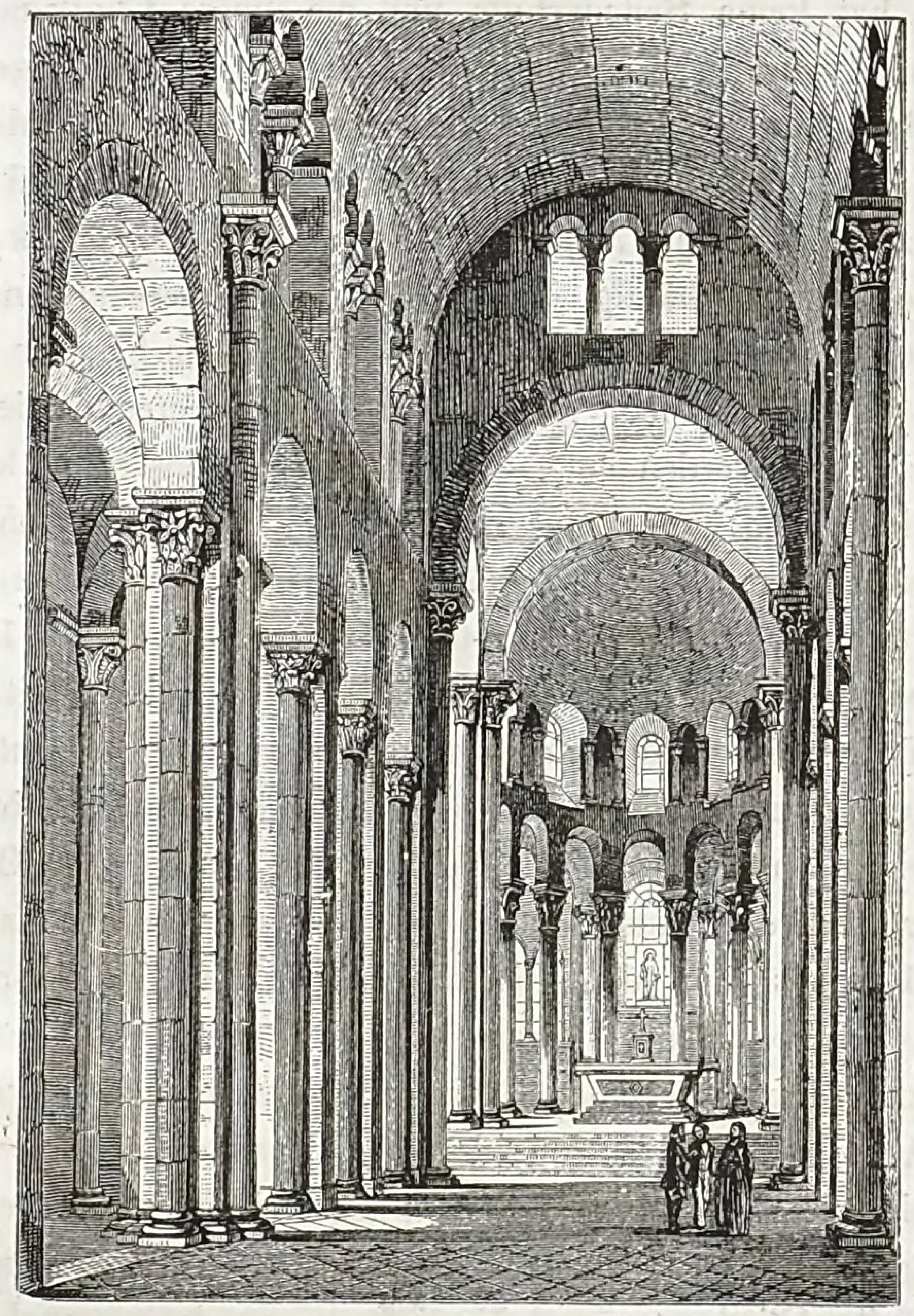
*) Vgl. die gegen Mallay's Annahme früherer Entstehung gerichtete Ausführung im Bull. monum. XVI, p. 81 ff., der ich nur beitreten kann.



N. D. du Port.

mit einer, und zwar hoch hinauflaufenden Halbsäule bekleidet, theils wo sich darauf ein Gurtbogen erheben sollte, wie es stets um die Vierung des Kreuzes herum und öfter auch im Mittelschiffe geschah, theils auch ohne allen ersichtlichen Zweck, entweder als eine Vorbereitung auf den Vorsprung des Kreuzpfeilers, oder für die beabsichtigte, aber unterbliebene Anlage eines Gurtbogens. Die Seitenschiffe erreichen meistens nicht ganz die halbe Breite des Mittelschiffs *). Die Gallerie öffnet sich in N. D.

*) In N. D. du Port 3 gegen 6,70 Mètres, 9′ 7″ gegen 21′ 4″.



N. D. du Port, Clermont.

du Port gegen das Mittelschiff hin über jeder Arcade mit drei, auf Säulen ruhenden Bögen, welche merkwürdiger Weise kleeblattförmig, aber sehr einfach aus nur drei Steinen gebildet sind. Der Chor ist gewöhnlich um einige Stufen über den Boden erhöht, und ruht auf einer Krypta von gleicher Grösse. Ueber der Vierung des Kreuzes ist ein Kuppelgewölbe und öfter ein Thurm. Auch scheint es, dass auf der Vorhalle Thürme waren oder angebracht werden sollten; sie sind jedoch nirgends erhalten. Das Kreuz-

schiff hat keine Seitenschiffe und die innere Chorrundung ist nicht von Pfeilern, sondern von runden Säulen umgeben. Die Basis der Säulen und Halbsäulen ist stets die attische, die Kapitäle haben die Kelchform des korinthischen und sind auch zum Theil mit Akanthus oder anderem Blattwerk, der Antike ähnlich, häufig jedoch auch mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte oder mit symbolischen Figuren verziert. Kanellirte Pilaster, die in der Provence, und wie wir später sehen werden auch in Burgund, häufig sind, kommen hier nicht vor, und die Säulenstämme sind dünner und schlanker als in den südlicheren Gegenden. Die beigefügte Ansicht vergegenwärtigt die Anordnung des Inneren; sie zeigt recht augenscheinlich die Verschiedenheit dieses südfranzösischen Systems von dem, welches in Deutschland und im nördlichen Frankreich herrschte, namentlich den eigenthümlichen Eindruck, welchen der Mangel der Oberlichter und das Ausstrahlen des Lichtes von der Kuppel des Kreuzes und den Fenstern des Chors hervorbringt, und der von der Wirkung unserer stärker oder doch gleichmässiger beleuchteten Kirchen so wesentlich abweicht. Im Aeusseren fällt es zunächst auf, dass die Portale sehr einfach gehalten sind, sie bestehen aus rechtwinkligen Seitengewänden mit geradem Sturz und flacher Bogenkrönung, ohne alle Gliederung und Vertiefung, so dass sowohl die ernsten, kräftigen Archivolten des Nordens als der heitere plastische Schmuck des Südens fehlt. Dagegen ist hier ein anderer Schmuck beliebt, eine Art Mosaik aus mehrfarbigen, rothen, gelben, weissen, schwarzen Steinen, welche Muster von Rauten, Sternen, Kreisen, Zickzacks u. s. f. bilden, und bald als fortlaufender Fries, bald in den Zwickeln der Fensterbögen, bald an Giebeln und anderen geeigneten Stellen vorkommen. Schon Gregor von Tours erwähnt dieser Mosaiken an der Kirche des Nauma-

tius *), ihr Gebrauch stammt daher aus altchristlicher Zeit her, und schliesst sich wohl an das antike Opus reticulatum an, das man in spätrömischer Zeit und im Beginn des Mittelalters, zum Ersatze für die schwierigere plastische Ornamentation, mehrfarbig zu bilden pflegte, wie dies in Frankreich (an S. Jean in Poitiers, an der alten Basilika von St. Front in Périgueux und sonst) und in Deutschland (am Klarenthurm in Köln) öfter vorkommt. Der vulcanische Boden der Auvergne begünstigte durch die mannigfaltigere Farbe der Steine diesen Gebrauch. Die plastische Ausstattung der Gesimse zeigt die weit verbreiteten Formen, den schachbrettartigen, den tauförmigen Fries, Zickzack, Sägezähne und gebrochene Stäbe; sie werden aber von Consolen antiker Bildung getragen. Der Bogenfries kommt nicht vor. Am Langhause und an den Chornischen sind statt der Lisenen Mauerverstärkungen, theils in eckiger Form, theils als Säulen gestaltet, angebracht, die jedoch nicht auf den Boden herabgehen, sondern auf dem Basament stehen. Die Fenster sind mit einem in regelrechtem Steinschnitt ausgeführten Bogen von wechselnden dunkeln und hellen Steinen gedeckt, aber sonst ohne Gliederung; nur das Stockwerk der Gallerie ist im Aeusseren mit kleinen Arcaden verziert. Sehr eigenthümlich ist endlich an N. D. du Port die Ausstattung eines Seitenportals, indem es eine einfache rechtwinkelige Thüre ohne Vertiefung und Säulen darstellt, welche mit einem schweren, giebelartig geformten Balken gedeckt ist. Dies kommt auch sonst nicht selten, namentlich am Rhein z. B. in St. Maria in Lyskirchen in Köln

*) „Parietes ad altarium opere sarsurio ex multo marmorum genere exornatos habet." Greg. Turon. lib. 2. Hist. cap. 16. Ducange s. v. Sarsurium erklärt das Wort aus der Vergleichung mehrerer Stellen dahin, dass es: varias discolorum marmorum crustas invicem commissas, ut unum corpus et unam quasi picturam efficiant, bedeute.

vor. Allein in allen anderen Fällen ist dieser Balken unverziert gelassen, während er hier Sculptur, die Anbetung der Könige und die Taufe Christi im Jordan, enthält. Ueber diesem Balken befindet sich dann noch ein flacher, halbkreisförmiger Bogen, in dessen Innerem Christus auf einem Throne zwischen zwei Cherubim dargestellt ist. Auf jeder Seite des Portals endlich ist die kolossale Reliefgestalt eines Heiligen angebracht, so dass das Ganze eine Anordnung bildet, für die wir kein anderes Beispiel haben, und die für die Selbstständigkeit dieser Schule spricht *). Alle diese Sculpturen sind übrigens, ebenso wie die an den Kapitälen der Kirche, sehr roh.

Die Abweichungen der anderen Kirchen von jenem ihrem Vorbilde bestehen hauptsächlich in der Anordnung des Grundrisses. An N. D. du Port sind vier radiante Kapellen, so, dass gerade auf den äussersten Punkt der Concha keine fällt. Bei der Kirche von Issoire, die sich übrigens ihr am nächsten anschliesst, ist dies dadurch verbessert, dass man an diesem Punkte zwischen zwei Kapellen noch einen viereckigen Ausbau eingefügt hat. Auch die Kirchen von Orcival und von Brioude (diese schon im Velai, ausserhalb der eigentlichen Auvergne) sind genaue Nachahmungen jener älteren Kirche. Andere, die von Volvic, S. Nectaire, Bourg-Lastie, haben eine einfachere Anordnung des Chores. Ueberall zeigt aber die Bildung der Pfeiler und Gewölbe, die Anlage der Gallerien, die Behandlung des Aeusseren, die Bildung der Bögen aus verschiedenfarbigen Steinen, und namentlich der musivische Schmuck, dass dasselbe System zum Grunde liegt.

Vergleichen wir diese Schule mit der provenzalischen, so steht sie, in Beziehung auf das Ornamentistische und Plastische, weit hinter ihr zurück, übertrifft sie aber in

*) Eine Abbildung bei Chapuy, Moyen age monumental Nro. 77.

dem eigentlich Architektonischen. Eine rhythmische Anordnung des Grundplanes, wie sie in Deutschland durch die Anwendung des Grundquadrats auf die Pfeilerstellung oder auf die Kreuzgewölbe bemerkbar war, findet sich zwar nicht; selbst die Gurtbögen sind nicht zur regelmässigen Abtheilung des Langhauses benutzt. Dagegen ist die breitere Anlage des Chores mit dem Umgange und den radianten Kapellen eine sehr wichtige und bedeutsame Neuerung, die, wie wir sehen werden, später in ganz Frankreich vorherrschend wurde. Ob sie gerade in der Auvergne entstanden, wissen wir freilich nicht mit voller Bestimmtheit, da wir diese Form am Ende des elften oder am Anfange des zwölften Jahrhunderts, also um dieselbe Zeit, aus der N. D. du Port zu stammen scheint, schon an mehreren Orten, im Languedoc, in Burgund, selbst in der Provence finden. Indessen ist sie nirgends so einheimisch und so durchgängig angewendet, wie hier, und dieser Umstand macht es wahrscheinlich, dass sie hier auch ihren Ursprung habe, und schon an älteren untergegangenen Kirchen vorgekommen sei. In der Provence findet sie sich nur einmal, an der Kathedrale von Valence, die im Jahre 1095 durch Papst Urban II. gegründet wurde *), im Languedoc können wir sie nur an zwei sogleich näher zu beschreibenden Kirchen aufweisen. In diesen südlichen Gegenden erscheint sie daher als fremd und eingeführt. In den burgundischen Gegenden ist sie dagegen sehr häufig, indessen doch neben anderen Plananlagen, und scheint überhaupt nur durch das Vorbild

*) Vgl. eine ausführliche Beschreibung im Bullet. monum. XIV, p. 535 ff. Die Innenansicht in der Voyage dans l'ancienne France, Dauphiné Lief. 30, scheint unrichtig, indem sie einen einfachen Chorschluss angiebt, und mit der Ansicht der Seitenschiffe in Lief. 18 nicht übereinstimmt. Die Seitenschiffe haben zum Theil noch das halbe Tonnengewölbe, zum Theil (spätere) Kreuzgewölbe.

einiger grossen, später zu erwähnenden Kirchen aufgekommen zu sein.

Im Languedoc, mit Einschluss des Roussillon bis an den Fuss der Pyrenäen, herrscht ein ähnlicher Styl, wie in der Provence. Es sind einschiffige Kirchen mit polygoner Concha, oder dreischiffige mit mehreren, aber senkrecht auf der Axe stehenden Kapellen, schwere Pfeiler und Seitenschiffe ohne Gallerien. Rundsäulen schwerer Form finden sich, zum Theil monolith von einheimischem Granit (in der alten Kirche S. Martin von Canegou), zum Theil gemauert (so in St. Nazaire in Carcassone); Würfelkapitäle (in S. Pierre in Toulouse) und der Bogenfries (in Burlats bei Alby) kommen in einzelnen Fällen vor *), in der Regel aber befinden sich Consolen unter dem Friese, und die Ornamentation besteht fast ganz aus antiken Motiven, die, wenn auch incorrect, doch mit Geschick und Geschmack behandelt sind **). Dies findet sich selbst in den Vorbergen der Pyrenäen an der Kirche von Coustouges im Roussillon, und besonders in der Klosterkirche von Alet (Electa), südlich von Carcassone, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts ***), wo namentlich der Chor von ausserordentlicher Schönheit sein soll. Die Portale von Serrabonne, von St. Bertrand de Comminges, an der Kirche der Citadelle von Perpignan, in Cornelia, in Villefranche

*) Beide in der Voyage dans l'ancienne France.

**) Ein bedeutendes Beispiel dieser Art ist die Kirche St. Michel bei dem Städtchen Lescure, von welcher in der Voyage dans l'ancienne France ein schönes Portal gegeben wird.

***) Mérimée S. 404. Er bemerkt an diesem Chore als eine neue Eigenthümlichkeit, dass er fünf kreisrunde, durch Säulen getrennte Nischen und darüber die Halbkuppel habe. Es ist offenbar das System der Mauerverstärkung durch Nischen, das in rheinischen Bauten sehr gewöhnlich ist, und auch aus antiken Vorbildern entlehnt war.

de Pradès u. a. zeigen dasselbe Bestreben, wie die prachtvolleren von St. Gilles und St. Trophime in Arles. Die Archivolten sind mit antiken Ornamenten fast überladen, die Säulenstämme verziert, das Bogenfeld mit Reliefs gefüllt. Wir finden uns hier wiederum noch ganz auf klassischem Boden, wo uns antike Reminiscenzen auf jedem Schritte begegnen.

Nur zwei, freilich sehr bedeutende Kirchen machen von dem herrschenden Systeme dieser Gegend eine Ausnahme, indem sie sich dem der Auvergne anschliessen, aber es in weiterer und sehr merkwürdiger Entwickelung anwenden. Die älteste derselben ist die Abteikirche zu Conques (Dép. Aveyron) an der Gränze der Auvergne, die schon in den Jahren 1035 — 1060 erbaut sein soll *). Ihre Anlage unterscheidet sich von N. D. du Port in Clermont zunächst dadurch, dass drei Kapellen am Chorumgange angebracht sind, nicht wie dort vier, welche mit den beiden, auf der Ostseite des Kreuzes der Axe stehenden Kapellen eine sehr vollständige und bedeutende Centralanlage um die achteckige Kuppel der Vierung bilden und das ganze Gebäude in Osten eben so vollständig schliessen, als es auf der Westseite durch zwei Thürme und den sie verbindenden Vorbau geschieht. Noch wichtiger ist, dass auch das Kreuzschiff Seitenschiffe hat, und die Gallerie auch hier und über dem Chorumgange fortläuft, mithin, da sie an den Façaden des Kreuzschiffes und des Langhauses durch einen schmalen Gang verbunden ist, ein die ganze

*) Die Rohheit der Bildwerke so wie der vorherrschende Gebrauch des korinthischen Kapitäls deuten auf eine frühe Zeit hin. Ich kann mich indessen bei der sehr ausgebildeten Anlage des Zweifels nicht enthalten, ob die gegenwärtige Kirche nicht ein späterer, vielleicht gegen das Ende des elften Jahrhunderts begonnener, St. Sernin in Toulouse nachgeahmter Bau sei. Vgl. die ausführliche Beschreibung derselben von Mérimée im Bullet. monum. IV, p. 225 ff.

Kirche umfassendes zweites Stockwerk bildet. Die Bedeckung ist, wie in den Kirchen der Auvergne, im Mittelschiffe durch ein ganzes, über den Gallerien durch ein halbes Tonnengewölbe, unter denselben durch Kreuzgewölbe bewirkt. Die Pfeiler sind überaus stark, viereckigen Kernes, theils mit Pilastern, theils mit Säulen besetzt, diese steigen von unten auf bis zu den Gurtbögen des Gewölbes, jene tragen an der Gallerie noch wieder Säulen, die in sehr unbeholfener und primitiver Weise angebracht sind. Die Gallerie hat über jeder unteren Arcade zwei Bogenöffnungen. Oberlichter fehlen auch hier, und die Beleuchtung ist nur durch die Kuppel, durch die wenigen Fenster der drei Façaden und der Chornische, und durch die der Seitenschiffe und Gallerien bewirkt. Die Ornamentation des Inneren besteht nur in den Kapitälen, welche sämmtlich verschieden, wiewohl alle korinthisirend, zum Theil mit Figuren, zum Theil mit phantastischen Blättern geschmückt sind. Im Aeusseren haben die ohnehin sehr dicken Mauern starke und breite, strebepfeilerartige Lisenen; nur am Chore sind die Fenster von Säulchen flankirt, und nur hier hat das äussere Gesims verzierte Kragsteine, die Gestalt von Thierköpfen darstellend. Die Façade hat sehr schwere Formen, Strebepfeiler von bedeutender Stärke, und ein, durch einen breiten Mittelpfeiler getheiltes Portal von geringer Vertiefung, darüber aber in dem mächtigen Rundbogen ein grosses Relief des jüngsten Gerichts in sehr roher, aber doch mit Phantasie und noch mit Kenntniss antiker Motive gearbeiteten Sculptur *). Ausserdem findet sich an der Façade eine Art musivischer Ornamentation, wie in der Auvergne. Vieles an dieser Kirche ist sehr

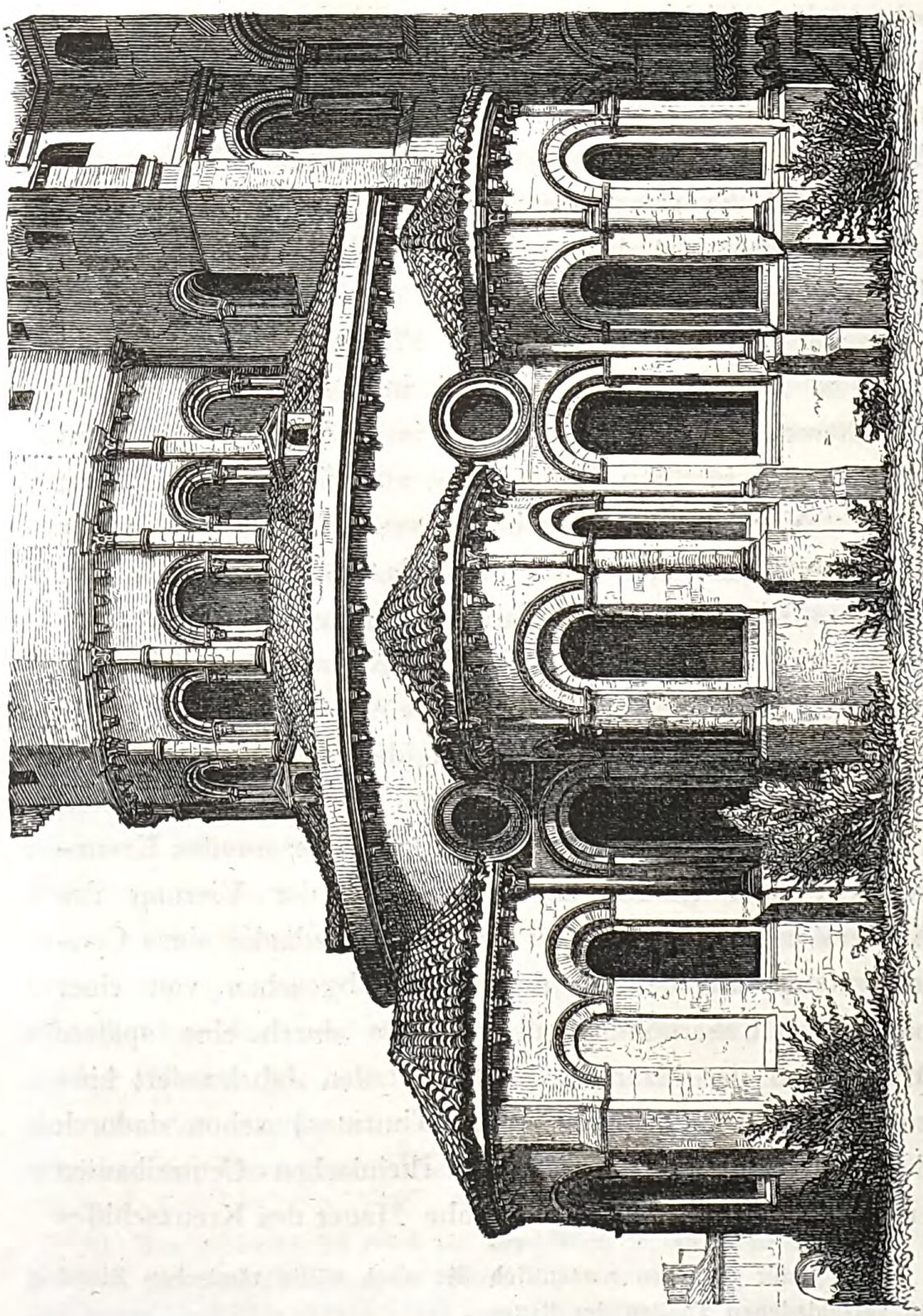
*) Das Bildwerk ist reich mit Inschriften in leoninischen Versen bedeckt, auf dem Thürsturz die Warnung: O peccatores, transmutetis nisi mores, Judicium durum vobis scitate futurum.

auffallend; namentlich die vollständige und grossartige Ausbildung der Kreuzgestalt durch dreischiffige Kreuzarme und reichen Chorschluss, und ferner die Theilung des Portals durch einen Mittelpfeiler; beides Formen, welche (mit Ausnahme der gleich zu erwähnenden Kirche von Toulouse) übrigens dem romanischen Style fremd sind, und erst im gothischen Style des dreizehnten Jahrhunderts zu bleibender Anwendung kamen. Indessen lässt doch die Rohheit der Details und die gesammte Ausführung von Conques nicht zweifeln, dass sie hier schon aus dem Bau des elften Jahrhunderts stammen.

Ganz ähnlich in der Anlage, Pfeilerbildung und Wölbung ist die Kirche St. Sernin in Toulouse, welche, auf älteren Fundamenten erbaut, im Jahre 1096 geweiht wurde, und in ihren Haupttheilen aus dieser Zeit erhalten ist *). Nur ist hier Alles im grössesten Maassstabe; das Kreuzschiff hat, wie dort, drei, das Langhaus aber fünf Schiffe. Ebenso ist die Zahl der Kapellen am Chorumgange auf fünf, die an den östlichen Kreuzseiten auf je zwei auf jeder Seite gestiegen, so dass eine Gruppe von neun Kapellen das Gebäude abschliesst, über welcher dann zuerst die Mauer des Chorumganges, dann die höhere des inneren Chorraumes, darauf die breite Wand des gesammten Kreuzschiffes, und endlich ein Thurm auf der Vierung des Kreuzes aufsteigen. Es ist daher der Gedanke eines Centralsystems angedeutet, der aber (abgesehen von einer hässlichen Ueberhöhung der Concha durch eine spätere Mauer und der bizarren, im fünfzehnten Jahrhundert hinzugekommenen Zuspitzung des Thurmes) schon dadurch der grossartigen Wirkung der rheinischen Centralbauten entbehrt, dass die breite und hohe Mauer des Kreuzschiffes

*) Dafür sprechen namentlich die noch völlig römischen Ziegel an verschiedenen Theilen des Baues.

die ganze Gruppe halbkreisförmiger Anbauten unharmonisch abgränzt und ausser Zusammenhang mit der Gesammtanlage der Kirche setzt. Dennoch aber geben die reinen,



St. Sernin. Toulouse.

regelmässigen Formen der halbkreisförmigen Nischen, die reiche und harmonische Ausstattung, die namentlich der Chorumgang durch jene Kapellen und die den Raum zwischen ihnen füllenden Fenster erhält, die saubere und präcise Ausführung der strebepfeilerartigen Halbsäulen und ihrer Kapitäle, so wie der Friese, Consolen und Archivolten, einen Totaleindruck, von dem die Reisenden mit Bewunderung sprechen *). In diesen beiden Kirchen war also das System der Auvergne nicht nur aufgenommen, sondern auch weiter ausgebildet und durch die feinere Ornamentation dieser südlichen Schule verschönert. Aber dieser glänzenden Beispiele ungeachtet fand es nicht weiteren Eingang, man blieb vielmehr auch später, bis die Albigenserkriege den Flor und die Selbstständigkeit des schönen Landes zerstörten und nun auch der gothische Styl von den Nordfranzosen eingeführt wurde, den alten einfachen Formen getreu.

Burgund.

In allen diesen südlichen Gegenden, die wir bisher betrachtet haben, erscheinen die baulichen Formen fast wie ein Naturerzeugniss des Bodens. Sie kehren stets, mit geringen Veränderungen, wieder; die historische Bewegung ist kaum wahrzunehmen. Die Anhänglichkeit an antike Formen und der Einfluss klimatischer Bedingungen sind so mächtig, dass sogar der von aussen her eingeführte gothische Styl, wie wir sehen werden, sich ihnen anbequemen musste. Dies gilt selbst von der Auvergne, obgleich ihre Berge sie gegen die Macht der südlichen Sonne schützen; auch sie behielt den hergebrachten Styl, mochte

*) Mérimée a. a. O. S. 429.

er einheimisch oder aus der Fremde gekommen sein, ohne freiwillige Veränderung bei.

Ein anderer Geist herrscht in den Gegenden, welche sich von den nördlichen Gränzen der Auvergne und der Diöcese Lyon bis an die Gränzen der Champagne erstrecken, und die ich nach ihrem Hauptbestandtheile unter dem Namen von Burgund zusammenfasse, indem ich dazu die Landschaft Bourbon und die Diöcese Macon, Chalons-sur-Saone, Autun, Dijon und Nevers rechne. Auch hier hat die Antike noch einen überwiegenden Einfluss, auch hier sind noch jetzt bedeutende römische Monumente erhalten, aus denen antike Reminiscenzen früher oder später in die mittelalterliche Architektur übergingen, und deren Vorbild den Sinn für feinere plastische Ausführung lebendig erhielt. Aber der Einfluss der Antike und die plastische Neigung äusserten sich in anderer Weise, als in der Provence. Aus den römischen Monumenten entlehnte man nicht bloss den Schmuck, sondern auch constructiv wichtige Formen; namentlich spielt der kannellirte Pilaster hier eine grosse Rolle, und dient zur zweckmässigen Ausbildung des Pfeilers. Und ebenso überwuchert die Sculptur nicht bloss als müssige Zierde die leeren Wände, sondern wird auf die Theile verwendet, welche eine geregelte Construction ihnen anwies. Der Grund dieser Verschiedenheit ist nicht sowohl in äusseren Bedingungen, im Klima, im Material, als in dem verschiedenen Charakter des Volksstammes zu suchen. In sprachlicher Beziehung beginnt schon in den südlichen Theilen dieses Bezirks der Uebergang von der Languedoc in die Languedoil, auch in baulicher Beziehung fühlen wir hier schon den Einfluss des germanischen Elementes, das die antiken Traditionen freier und kühner benutzt. An die Stelle jener südlichen Behaglichkeit und Unthätigkeit, die sich im Besitze der alten Ueberlieferung befriedigt, tritt hier

ein strebender Sinn, der nach Neuem und Besserem sucht. Daher erhalten die Gebäude schon frühe grössere Dimensionen, reichere Ausstattung des Inneren, bessere Ausbildung des Constructiven. Die Planordnung der Auvergne fand hier so frühe Eingang, dass man zweifeln kann, ob sie hier oder dort erfunden ist. In älteren und kleineren Bauten sieht man wohl noch den einfacheren Chorschluss mit einer oder mehreren senkrechten Nischen *); aber schon vom Ende des elften Jahrhunderts haben alle grösseren Kirchen den Chorumgang und Kapellenkranz, so wie die Gallerien über den Seitenschiffen. Dazu kommt dann aber noch hier eine Vorhalle, nicht, wie in Deutschland, als mächtiger Thurmbau, aber geräumig, mit mehreren Säulenreihen und aus zwei Stockwerken bestehend. Auch die Thürme werden hier zahlreicher und höher, und steigen in reicher Gruppirung an den Kirchenschiffen empor. Tonnengewölbe sind auch hier vorherrschend, doch suchte man, vielleicht weil der trübere Himmel stärkere Beleuchtung erforderte, vielleicht durch germanischen Einfluss bestimmt, Oberlichter damit zu verbinden. Und wie in der Anlage, zeigt sich auch in den Details ein kräftigerer, derber Sinn. Der Bogen wird bestimmter gegliedert, aus reich verzierten Bändern und Rundstäben zusammengesetzt. Die Sculptur zeichnet sich durch eine an die Antike erinnernde Klarheit und Einfachheit, aber auch durch dramatische Lebendigkeit und Bedeutsamkeit aus. Sie zeigt Formenstrenge und Ernst des Sinnes, aber ohne die Neigung zu einer dunkelen Symbolik oder zu schreckenden Gestalten, die wir weiterhin im Westen und Norden finden werden.

Die Baugeschichte dieser Provinz kennen wir etwa seit dem Jahre 1000. Um diese Zeit, seit 990, lebte hier der Abt Wilhelm von St. Benigne in Dijon, ein Lombarde

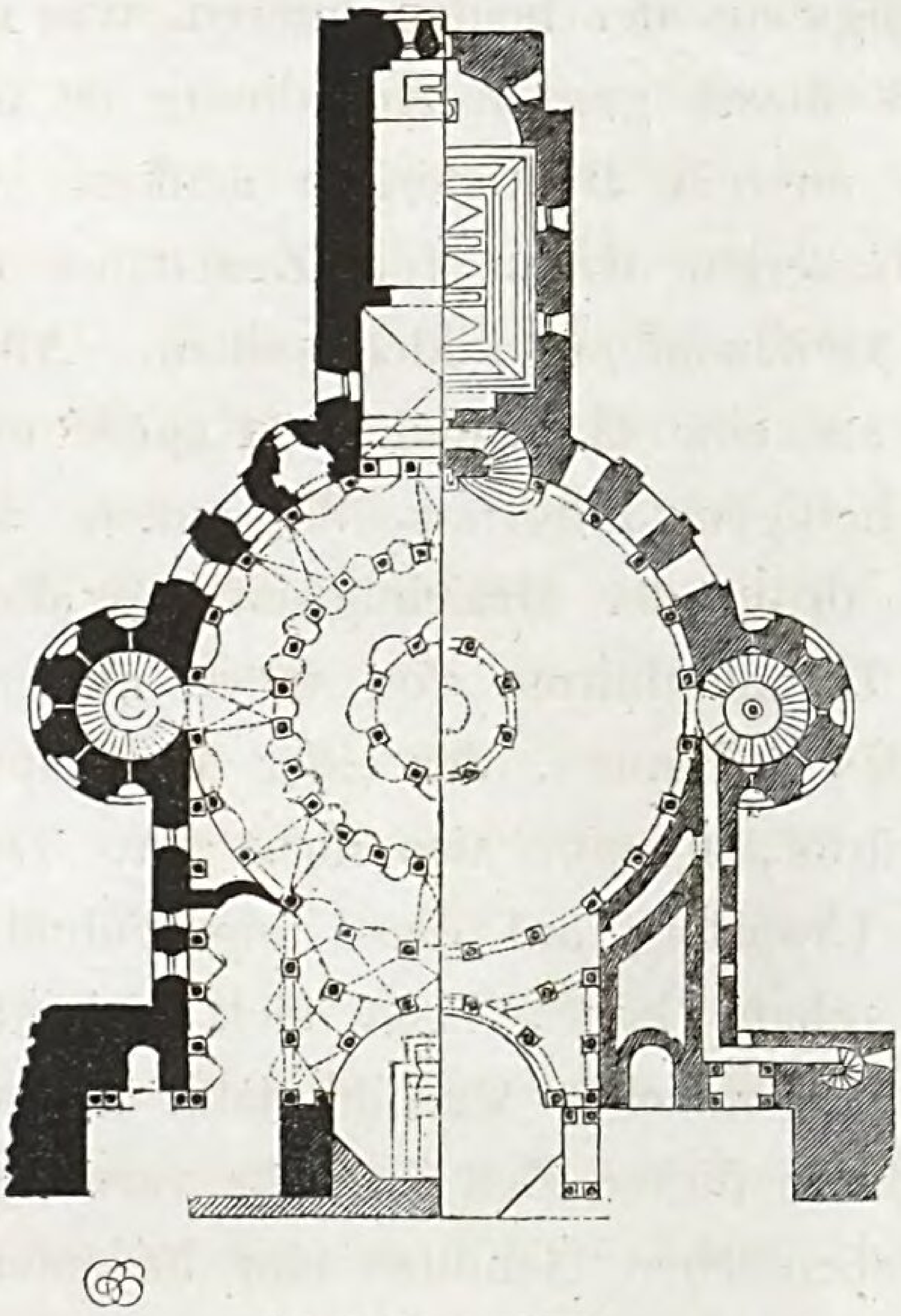
*) Mérimée, Voyage dans le midi p. 68.

von Geburt, berühmt zunächst als strenger Reformator entarteter Klöster, dann aber auch als Baumeister, und dies in dem Grade, dass er von dem Herzoge von Burgund, und sogar von dem der Normandie, mit der Herstellung oder Errichtung vieler Klöster in ihren Ländern beauftragt wurde. Die Verbindung seiner reformatorischen Thätigkeit mit der baulichen könnte es zweifelhaft machen, ob auf die letzte grosses Gewicht zu legen; indessen wird sie ausdrücklich hervorgehoben und gerühmt. Namentlich soll er zu der Kirche seines eigenen Klosters den Plan selbst angegeben und die Arbeiten mit Hülfe fremder Künstler, die er besonders aus seinem Vaterlande, Italien, herbeikommen liess *), ausgeführt haben; auch wurde er dabei von seinem Bischofe unterstützt, der, selbst ein eifriger Bauherr, für ihn mehr als hundert Marmorsäulen aus Italien kommen liess. Leider besteht nichts mehr von dieser seiner Schöpfung; die Kirche **) wurde, nachdem sie im Jahre 1271 durch den Einsturz eines Thurmes verwüstet war, renovirt, eine dazu gehörige, sogleich näher zu erwähnende Rotunde blieb zwar noch stehen, ist aber in unserem Jahrhundert ebenfalls abgebrochen, so dass uns auch von ihr nur Beschreibungen und Zeichnungen erhalten sind. Der Bau der Kirche war reich und complicirt; über 300 Säulenstämme von Marmor und anderen Steinen wurden darin gezählt; die Zeitgenossen sprechen davon mit Bewunderung, und erklären sie für das bedeutendste Bauwerk von Gallien ***).

*) Coeperunt ex sua patria, hoc est Italia, multi ad eum convenire. Aliqui litteris bene eruditi, aliqui diversorum operum magisterio docti; . . . quorum ars et ingenium huic loco profuit plurimum. Chron. S. Benig. Divion. ap. d'Achéry Spicil. Vol. II, p. 384.

**) Sie dient gegenwärtig, nach Zerstörung der älteren bischöflichen Kirche, als Kathedrale.

***) Glab. Rad. de vita S. Wilh. Nro. 22. Praesto est cernere totius Galliae mirabiliorem atque propria positione incomparabilem.



St. Benigne, Dijon.

Die Kirche selbst hatte die gewöhnliche Kreuzgestalt, eine fast unter ihrer ganzen Länge sich ausdehnende Krypta und eine Tribune über den Seitenschiffen *). Am Ende des Chores schloss sich jene Rotunde an **), ein in der That sehr eigenthümlicher Bau. Sie bestand nämlich aus drei Stockwerken, einem unteren und zwei sich übereinander erhebenden, sehr breiten Gallerien, zwischen denen nur ein sehr schmaler Raum sich vom Boden zur Kuppel erhob. Zwischen den acht Säulen, welche diesen innersten Raum umschlossen, und der Umfangsmauer stand noch ein anderer grösserer Säulenkreis, der die Gallerie in der Mitte ihrer Breite stützte. Die Höhe

*) Dies scheint Mabillon zu meinen, wenn er die Kirche selbst (praeter rotundum oratorium, quod in capite ecclesiae constructum adhuc cernitur) als „triplex condita sub eodem tecto superior, media et infima" schildert (Acta SS. Bened. Tom. IV).

**) Deutlicher als Mabillons Beschreibung und seine (auch bei du Somerard, l'art au moyen age, Album, Série 5, pl. 1, wiederholte) äussere Ansicht, sind die Zeichnungen bei Lenoir, Monuments des arts libéraux, Paris 1840. Der innere Raum hatte nur 16 Fuss, die ganze Rotunde 56 Fuss Durchmesser bei 65 Fuss Höhe, jedes der beiden unteren Stockwerke nur die Höhe von 14 — 15 Fuss. Der Grundriss besteht aus drei concentrischen Kreisen, ein innerer von acht, ein zweiter von 24 Säulen und endlich die Umfangsmauer.

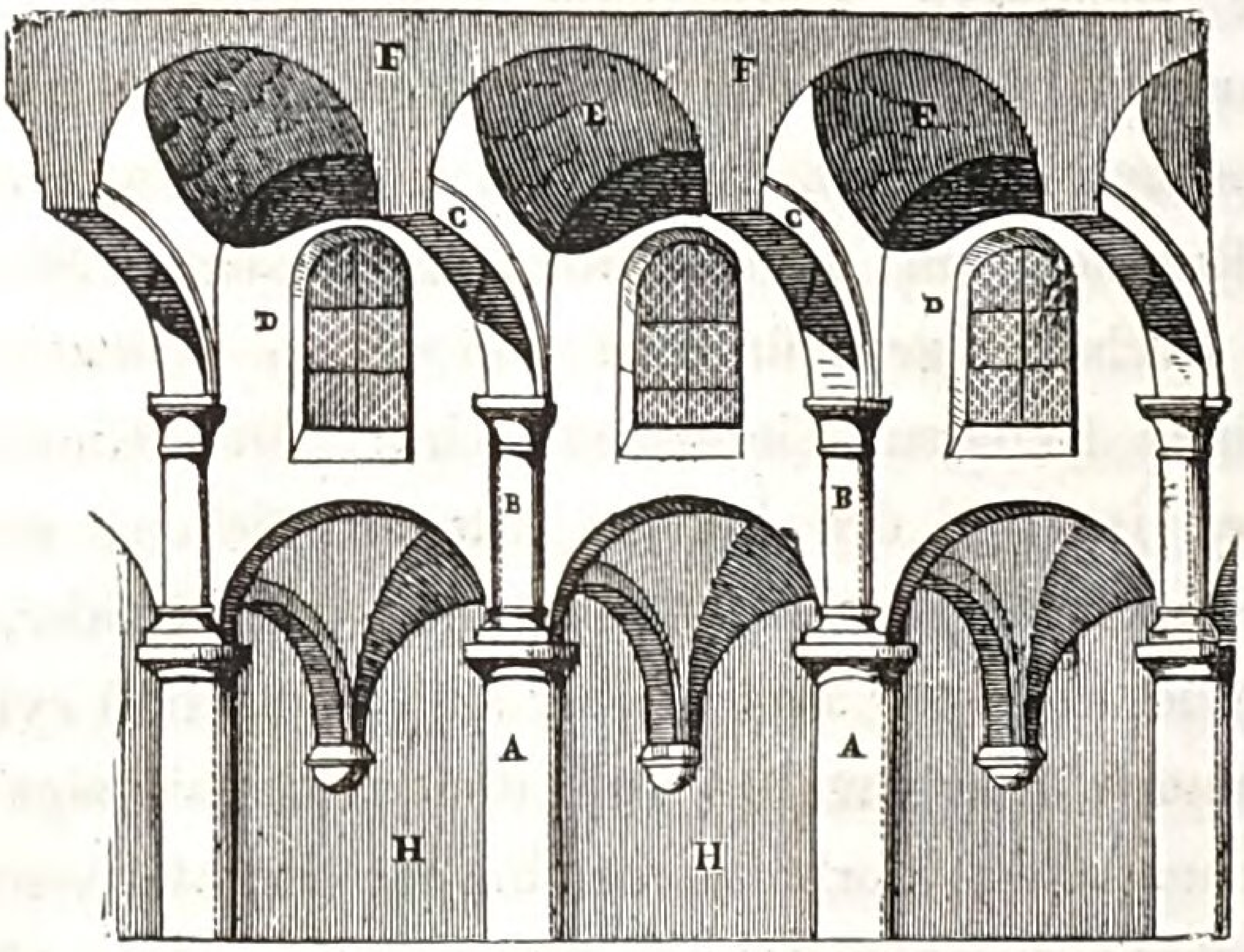
dieser Stockwerke, wenigstens der beiden unteren, war nur gering, und der Zweck dieser ganzen Anordnung ist undeutlich. Man könnte an ein Baptisterium denken, bei welchem die oberen Gallerien Raum für Zuschauer der unten vorzunehmenden Taufhandlung bilden sollten. Allein jedes Stockwerk war als eine abgesonderte Kapelle oder Kirche, die eine der heiligen Jungfrau, die andere dem Erzengel Michael, die dritte der Dreieinigkeit gewidmet, vermittelst besonderer Treppenthürme von unten aus zugänglich. Der Name des Johannes, der einer Taufkapelle nicht gefehlt haben würde, kommt also nicht vor. Dass Wilhelms italienischer Ursprung auf diese ungewöhnliche Construction Einfluss gehabt habe, lässt sich nicht behaupten, da wir kein italienisches Vorbild dafür kennen; auch war Italien gerade in dieser Zeit zu sehr verwildert, als dass man seinen italienischen Gehülfen eine bedeutende Einwirkung auf die nordische Kunst beimessen könnte. Eher mögen jene in so grosser Zahl herbeigeschafften Säulenstämme Motive erzeugt haben, wie sie in der italienischen Architektur vorkommen. Wenigstens ist es dadurch zu erklären, dass die schönste Kirche von Dijon, die Kirche Notre Dame, obgleich sie erst im dreizehnten Jahrhundert, also lange nach den Zeiten Wilhelms, ihre jetzige Gestalt erhalten hat, eine auffallende Aehnlichkeit mit gewissen Kirchen von Lucca, Pisa und Arezzo zeigt, indem sie, wie diese, eine Façade von drei offenen Bogenhallen und mehreren Stockwerken kleiner Arcadenreihen hat, die sich hoch hinauf über das Dach des Kirchenschiffes erhebt, und mit dem Reichthume mannigfaltiger Säulenstämme prunkt *).

*) Die Baugeschichte dieser eben so schönen wie eigenthümlichen Kirche verdiente wohl eine nähere Erforschung. Dass sie (wie Jolimont in Chapuy's Cath. de France annimmt) ganz aus den Jahren

Eine richtigere Vorstellung von Wilhelms baulichen Bestrebungen gewährt uns eine andere wichtige Abteikirche aus derselben Zeit, St. Philibert in Tournus, die, nach einem Brande vom Jahre 1007, unter seiner Mitwirkung erbaut, höchst eigenthümliche Formen und dennoch keine Spur eines fremden Einflusses zeigt. Der Eindruck des Gebäudes ist der des höchst Alterthümlichen, man kann nichts Schwerfälligeres, Massenhafteres und Solideres sehen, es ist, wie einer der Beschreiber sagt, wahrhaft cyklopisch, und dennoch keinesweges roh und vernachlässigt *). Es besteht aus einer Vorhalle von bedeutender Grösse, einem dreischiffigen Langhause mit Kreuzarmen, dem Chore mit Umgang und drei Kapellen, zu welchen noch zwei andere auf der Ostseite des Kreuzes hinzukommen. Vorhalle, Schiff und Chor haben statt der Pfeiler starke, niedrige, besonders in der Vorhalle und im Chor sehr schwere Rundsäulen, ohne eigentliches Kapitäl, bloss von einem Wulst bekrönt (A), auf welchem aber im Mittelschiffe des Langhauses Halbsäulen bis zur Wölbung aufsteigen (B), deren Gurtbögen (C) sie auch tragen. Sehr eigenthümlich ist nun diese Wölbung, denn sie besteht nicht, wie sonst

1252 — 1334 herrührt, ist wegen der rundbogigen Fenster des Chores, der lanzetförmigen Fenster des Kreuzschiffes und der einfachen Knospenkapitäle nicht denkbar. Wahrscheinlicher ist die Angabe von Inkersley a. a. O. S. 20, dass der Chor im Jahre 1229 vollendet sei, wofür er jedoch gegen seine sonstige Gewohnheit keine Beweisstelle anführt. Der Styl des dreizehnten Jahrhunderts ist in ihr nur durch den ungewöhnlichen Umstand modifizirt, dass der Meister eine bedeutende Zahl monolither Säulenstämme oft von grosser Stärke und Länge zu verwenden hatte. Woher dieser kostbare und im dreizehnten Jahrhundert so seltene Schmuck stamme, ist unerklärt, und bleibt es allerdings möglich, dass er aus einem Bau des elften Jahrhunderts entlehnt ist, und mit der Anschaffung von Säulen aus Italien zusammenhängt.

*) Vgl. Mérimée, Midi, S. 69 ff. Eine Abbildung des Aeusseren bei du Somérard, Album, Serie 5, pl. 7. Andere Zeichnungen in der Voy. dans l'ancienne France im Bande Franche-Comté, pl. 12 — 21.



St. Philibert, Tournus.

in dieser Gegend, aus einer fortlaufenden, longitudinalen Wölbung, sondern aus einzelnen transversalen Tonnengewölben (E), welche über jeder Arcade auf den zu diesem Zwecke auch höchst massiv gebildeten Gurtbögen ruhen *). Die Seitenschiffe sind dagegen mit Kreuzgewölben gedeckt, und es ist so durch jene völlig ungewöhnliche Wölbungsart ein Raum für kleine Oberlichter gewonnen. Auf der Mitte des Kreuzes ist eine sphärische, durch wohlangelegte Zwickel mit der viereckigen Mauer verbundene Kuppel, welche, nebst dem oberen Stockwerke der Chornische, durch die freie Behandlung des Akanthus und anderer, an die Antike erinnernder Ornamente, durch reiche Archivolten der Fenster auf kannellirten oder sonst verzierten Säulenstämmen auf eine etwas spätere Entstehungszeit hindeutet. Drei Thürme steigen empor, zwei an der Vorhalle, einer auf dem Kreuze; dieser ist viereckig, in den oberen Stock-

*) Die beigefügte kleine Zeichnung ist aus Batissier, histoire de l'art monumental, entlehnt. Eine Monographie de l'église de Tournus (Beschreibung ohne Abbildungen) findet sich in Joseph Bard, Nouveau guide général d'Archéologie sacrée. Lyon, 1847, S. 339 ff.

werken etwas jünger erscheinend, aber dennoch in romanischer Form.

Es sind also in diesem Bau mehrere Eigenthümlichkeiten zu bemerken. Der Chorschluss, der auch in der Krypta dieselbe Form hat, erinnert an die Auvergne; der Mangel einer Gallerie über den Seitenschiffen entspricht dem südlichen Systeme, die ungewöhnliche Wölbungsart und die dadurch herbeigeführte Anbringung von oberen Fenstern im Mittelschiffe, und endlich die runde Gestalt der Pfeiler erscheinen dagegen als Neuerungen höchst primitiver Art, die kein bekanntes Vorbild hatten. Wir sind daher wohl berechtigt, den Bau in seinen wesentlichen Theilen, mit Ausschluss des Chores und der oberen Stockwerke des Thurmes, einer sehr frühen Zeit zuzuschreiben, also etwa dem Bau, der nach dem Brande von **1007** begonnen, und im Jahre **1019** schon beendet war *). Besonders bemerkenswerth ist jene Wölbungsart, indem sie zeigt, wie frühe man hier schon die Nachtheile der gewöhnlichen Tonnengewölbe wahrgenommen, und ihnen durch künstliche Versuche abgeholfen hat. Man hat dieselbe Ueberwölbung, jedoch nur auf den Seitenschiffen, auch an anderen und zwar weit entfernten Stellen von Frankreich, namentlich in den Ueberresten der romanischen Kathedrale von Limoges, in denen der älteren Kirche von St. Front in Périgueux **), und in den noch erkennbaren Theilen des älteren Baues von St. Remy in Rheims ***)

*) Mabillon, in den Act. St. Bened., erwähnt eines zweiten Baues im Jahre 1019, und Mérimée ist geneigt, diesem Jahre die jüngeren Theile zuzuschreiben. Indessen ist der Zeitraum von 1007 bis 1019 zu kurz, um mehr als die Vollendung des ersten Bauunternehmens daran zu knüpfen, und scheint die Stylverschiedenheit jener jüngeren Theile zu gross, um sie schon in diese Frühzeit zu setzen.

**) Vgl. F. de Verneilh Archit. byzantine en France S. 92 u. 267.

***) Violet-le-Duc in César Daly's Révue de l'Archit. X, p. 248.

entdeckt, wo sie ohne Zweifel nicht in Nachahmung von Tournus, sondern durch eine selbstständige, aus denselben Gründen hervorgegangene Erfindung entstanden sein müssen.

Die Kirche von Paray-le-Monial, einer anderen, nicht weit davon gelegenen, einst mächtigen Abtei, wird derselben frühen Zeit, dem Anfang des elften Jahrhunderts, zugeschrieben, trägt aber jüngere Züge. Sie hat die Kreuzform, den Chorumgang mit drei radianten Kapellen und senkrechte Nischen auf der Ostseite des Kreuzschiffes, die Schiffe werden aber von viereckigen, gegliederten Pfeilern mit kannellirten Pilastern getrennt, die Scheidbögen und das Tonnengewölbe in Haupt- und Seitenschiffen sind spitz, die Fenster und alle Bögen des Aeusseren rund geschlossen. Im Chor stehen acht überaus schlanke, wie es scheint, monolithe Säulen, 24 Fuss hoch, mit Kelchkapitälen, über denselben ist ein Triforium mit rundbogigen Arcaden. Die Haupttheile des Schiffes haben grosse Aehnlichkeit mit der Kathedrale von Autun, und werden daher wie diese aus dem zwölften Jahrhundert stammen; jene schlanken Säulen erinnern aber an die Bauten von Dijon aus der Zeit des Abtes Wilhelm; es mag daher hier Neues und Altes gemischt sein *).

Auch die Baugeschichte einer dritten bedeutenden Abteikirche, der von Vezelay, im Norden Burgunds, nahe bei

*) Eine Abbildung der Chornische bei du Somerard, a. a. O. Série 10, pl. 11, eine Travée in Caumont's Abécédaire (1851) p. 106. Der Plan dieser Kirche ist eigenthümlich, und giebt fast ein griechisches Kreuz, indem auch die Kreuzarme drei Schiffe enthalten und ebenso, wie das Langhaus, nur aus drei Arcaden bestehen. Der Abbé Crosnier (Iconographie chrétienne in Caumont's Bull. monum. XIV. p. 77) glaubt in der in diesem Gebäude (an den Fenstergruppen, Triforien u. s. f.) wiederkehrenden Dreizahl eine symbolische Hinweisung auf die Trinität zu finden. Gerade die Wiederholung beweist, dass kein symbolischer Gedanke zum Grunde lag, da derselbe dadurch abgeschwächt worden wäre.

Avallon, knüpft sich unmittelbar an den Namen des berühmten Abts von St. Benigne, der im Jahre 1008 von Herzog Heinrich beauftragt wurde, diese, fast gänzlich untergegangene Abtei (prope ad nihilum redactam) wieder herzustellen, woran er denn auch bis 1011 beschäftigt gewesen sein soll. Ohne Zweifel ist der jetzt erhaltene mächtige Bau weder in dieser kurzen Zeit entstanden, noch so alt; wenigstens die ganze Ausstattung verweist in das zwölfte Jahrhundert, und wir können annehmen, dass der ganze Bau, wenn auch auf älteren Fundamenten, erst nach einem Brande von 1120, der so bedeutend war, dass über tausend Menschen dabei verunglückten *), entstanden ist. Das Gebäude, wie es auf der Höhe des Berges in herrlichster Gegend thront, ist von bedeutender Grösse. Es beginnt wieder mit einer grossen und tiefen dreischiffigen Vorhalle, die über den Nebenschiffen und auf der an das Kirchenschiff anstossenden Seite eine nach diesen zu geöffneten Tribune trägt; offenbar ein Sängerchor für die Mönche. Unter dieser Tribune führen drei reich verzierte Portale in die Kirche selbst, die, obgleich in anderen Formen, nicht minder wie Tournus den Eindruck des hohen Alterthums und eines tiefen, fast trüben Ernstes macht. Das Mittelschiff ist bei bedeutender Länge und selbst Höhe nur schmal, im Verhältniss zu seiner bedeutenden Länge durch kleine Oberlichter schwach beleuchtet, von eckigen, kreuzförmigen Pfeilern begränzt, die auf jeder Seite die Vorlage einer Halbsäule haben. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben ohne Rippen, das Hauptschiff in seiner westlichen Hälfte mit einem Tonnengewölbe, dann mit einem etwas höher gelegten Kreuzgewölbe gedeckt, das zwar gewiss späterer Entstehung, aber ebenfalls noch ohne Rippen ist. Auf die

*) Vgl. die bei Labbé (Nova Bibl. ms. lat. II, p. 219) abgedruckte Chronikenstelle.

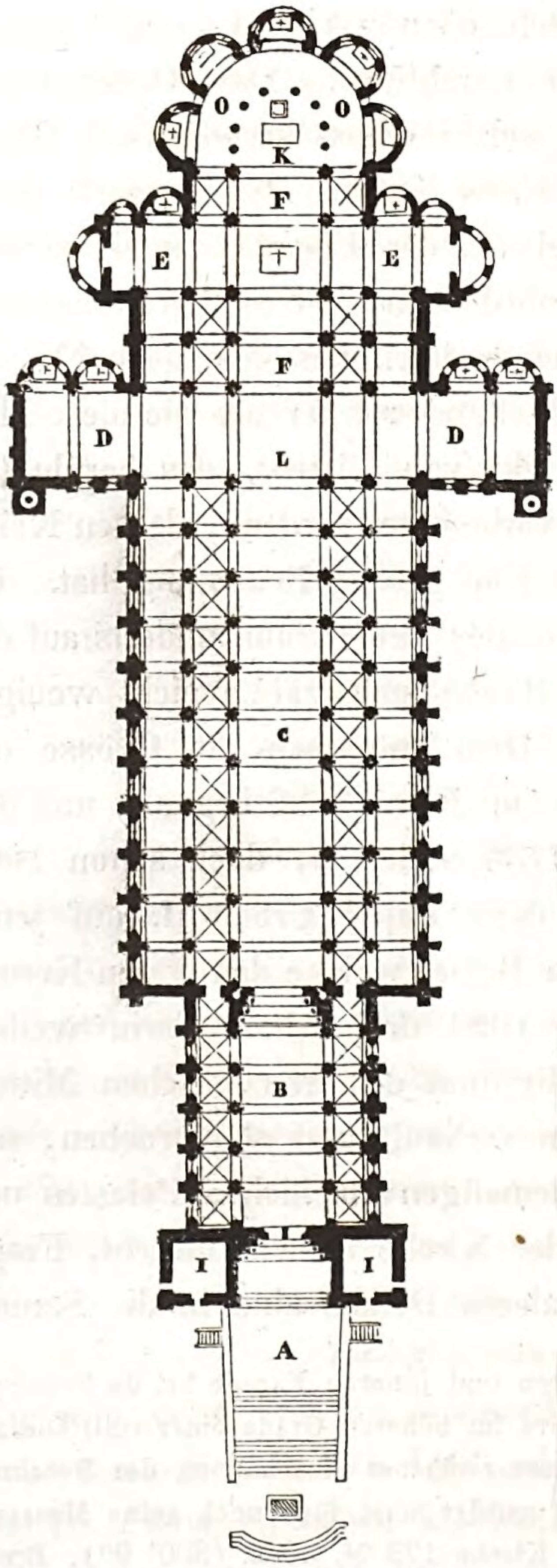
Ornamentation hat diese Aenderung indessen keinen Einfluss; sie ist überall dieselbe, sehr reich, aber auch sehr ernst. Die Basis der Säulen ist von ungleicher Höhe und wechselnder Form, aber immer ohne Eckblatt und fast immer auf dem Wulste mit Perlstäben oder Palmetten verziert. Die Kapitäle sind sehr reich, alle verschieden, viele mit schreckenden, wunderbaren Gestalten, andere mit Blättern, Voluten, Flechtwerk ausgestattet. Die Scheidbögen sind eckig, von einem Rundstabe mit Palmetten eingefasst; die Gurtbögen des Gewölbes aus verschiedenfarbigen Steinen gebildet und gleichfalls von einem Rundstabe begränzt. Durch die ganze Perspective des Inneren herrscht die Horizontallinie vor. Die Halbsäulen des Mittelschiffs, welche bis zu den Gurtbögen des Gewölbes aufsteigen und erst hier ihr Kapitäl haben, sind nämlich zweimal, zuerst durch das Pfeilergesims unter den Scheidbögen, dann durch das fortlaufende Gesims über denselben durchschnitten. Beide Gesimse sind stark ausladend, und geben durch ihre langen parallelen Linien dem Ganzen eine feierliche, ernste Regelmässigkeit; die klösterliche Stimmung kann keinen würdigeren architektonischen Ausdruck erhalten als hier.

Der Chor gehört schon einer anderen Richtung an. Acht hohe monolithe Säulen mit Knospenkapitälen, die Basis mit dem Eckblättchen verziert, tragen eine zierliche Gallerie, in der zwei Spitzbögen von je einem Rundbogen umschlossen sind. Es ist wahrscheinlich, dass dieser Theil nach einem Brande von 1165, der berichtet wird, entstanden ist. Das Kreuzschiff älter als der Chor, aber jünger als das Langhaus, hat zwar ebenfalls eine Gallerie, aber in rundbogigen schweren Formen. Kannellirte Pilaster finden sich nur an dem Portal der Kirche, von dessen Sculpturen ich weiter unten noch sprechen werde. Das Aeussere ist einfach, aber eigenthümlich, indem die Mauer, unten stärker,

sich in drei Absätzen nach oben verjüngt, und also ein Strebesystem im Grossen durchführt. Das Dachgesimse ruht auf Kragsteinen, zwischen denen kreisförmige Ornamente einen fortlaufenden Fries bilden. Das Gebäude hatte früher vier Thürme, zwei an der Façade, zwei an den Kreuzarmen; die beiden nördlichen sind in den Religionskriegen zerstört, die beiden anderen bestehen noch *).

Bedeutend grösser und einflussreicher als alle diese klösterlichen Stiftungen war die von Cluny, des berühmten Mutterklosters eines weit verbreiteten Ordens, dessen Name auch in der Baugeschichte eine grosse Bedeutung hat. Es stand in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts auf der Höhe seiner Macht und Blüthe und zählte nicht weniger als dreitausend Mönche. Dem entsprach die Grösse der Kirche, welche Abt Hugo im Jahre 1089 begann, und die, obgleich erst im Jahre 1130 vollendet, doch schon 1094 so weit gediehen war, dass Papst Urban II. auf jener weltgeschichtlich wichtigen Reise, welche den ersten Kreuzzug einleitete, im Jahre 1094 drei Altäre darin weihen konnte. Auch dieses Heiligthum des französischen Mittelalters ist in der Revolution verkauft und abgebrochen, nur ein geringer Theil des ehemaligen abteilichen Palastes und zwei achteckige Thürme der Kirche stehen aufrecht, Fragmente von Säulen und anderen Details sind in die Samm-

*) Abbildungen der äusseren und inneren Façade bei du Somérard im Album. — Keine Kirche wäre im höheren Grade einer vollständigen Publikation würdig. Ich bin ausser eigener Anschauung der Beschreibung Mérimées (Midi S. 27 ff.) gefolgt, und füge noch seine Maassangaben bei. Länge der ganzen Kirche 123 M. 40 c. (390′ 9″), Breite der drei Schiffe 26 M. 11, des Mittelschiffs 7 M. 50, Höhe der Seitenschiffe 7 M. 50, des Mittelschiffs vorn 17,95, des Kreuzgewölbes im hinteren Theile 20,80, des Chors 21,10. — Es geht daraus hervor, dass die Anlage des Kreuzgewölbes im östlichen Theile des Langhauses die Vermittelung zwischen dem höheren Gewölbe des Chors und dem niedrigen des Schiffes bildet.



Cluny.

lungen übergegangen, ein ganzes Städtchen hat sich in den Trümmern der Nebengebäude innerhalb der älteren, an höchst interessanten Wohngebäuden des zwölften oder dreizehnten Jahrhunderts reichen Stadt angesiedelt. Indessen sind Zeichnungen und genaue Beschreibungen erhalten*). Es war eine der grössesten Kirchenanlagen, fünfschiffig, mit zwei Kreuzschiffen, mit der (etwas später erbauten) Vorhalle 555, ohne dieselbe 410 Fuss lang, 110 Fuss breit, und im Mittelschiffe fast ebenso hoch. Die beiden Seitenschiffe waren zusammen dem mittleren an Breite gleich, in der Höhe abnehmend, das nächste 55, das entferntere nur 37 Fuss hoch;

*) Lorrain, Essai historique sur l'abbaye de Cluny, Dijon 1839, und viele Nachrichten bei du Somérard, l'art au moyen age. Ueber den jetzigen Zustand Mérimée, Midi p. 78. Den Plan und eine äussere Seitenansicht gibt schon Mabillon in den Acta SS. Bened. Tom. IV. Abbildungen der alten Wohnhäuser des Städtchens bei Verdier und Cattoir, Architecture civile et domestique au moyen age et à la Renaissance.

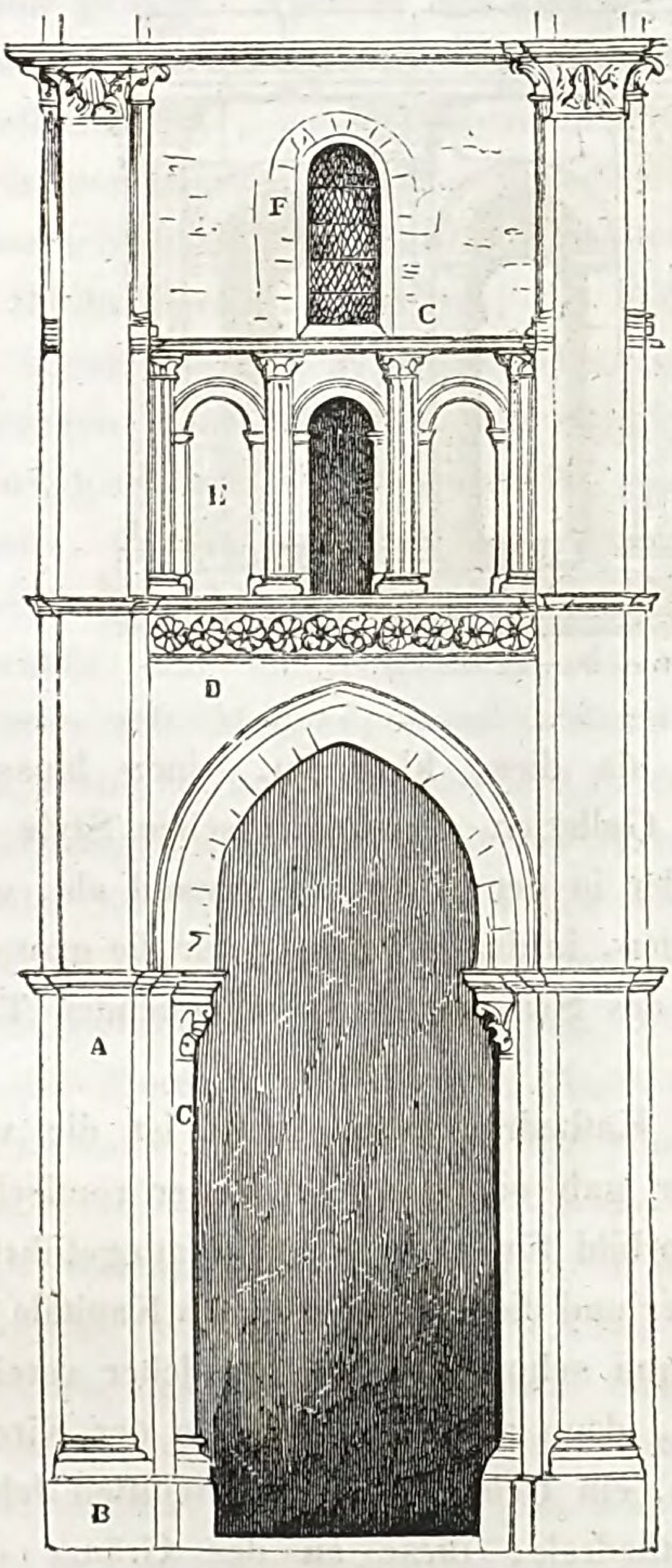
so dass sich im Aeusseren drei zurücktretende Stockwerke, jedes mit Fenstern, bildeten. Viereckige Pfeiler mit übereinandergestellten Pilastern und Halbsäulen stützten die Gurtungen des Gewölbes und trugen spitze Scheidbögen, wogegen die Bögen der 300 Fenster, welche das Gebäude erhellten, und die der kleineren Arcaden kreisrund waren. Zwölf solche Pfeiler standen auf jeder Seite des Mittelschiffes bis zu dem ersten grösseren Kreuzarme, drei von da an bis zu dem zweiten kleineren. Die Chornische ruhete auf acht grossen freistehenden Säulen, und war ausser dem Umgange von fünf radianten Kapellen umgeben, über welchen sich dann die Fenster und oben die Halbkuppel mit einem grossen Gemälde auf Goldgrund erhob *). Die Ostseite jedes der vier Kreuzarme hatte auch noch zwei kleinere Conchen. Sieben Thürme erhoben sich über dem Dache, der grösseste, viereckig, auf der Mitte des grösseren Kreuzschiffes, die anderen auf den Ecken der Kreuzschiffe und der Vorhalle theils vier-, theils achtseitig. Durch die radianten Kapellen, die verschiedenen Stockwerke des Chors, den Körper des Oberschiffes und endlich die Kuppel auf der Mitte des Kreuzes war also eine pyramidalische Anordnung wie in der Auvergne und wie in den Rheingegenden angedeutet, wenn auch weniger concentrirt und durchbildet wie in diesen. Die Pracht der Stoffe war der Würde des Heiligthums entsprechend; es wird berichtet, dass der Abt Hugo Säulenstämme von Cipollin und penthelischem Marmor über das Meer und auf den Flüssen heranbringen liess, deren Länge 30 Fuss betrug **). Ausser

*) Eine ungenaue Zeichnung bei Lenoir, Musée des Monumens franç. (Paris, 1800, 8.) Tom. II, p. 11. Es stellte Gott Vater mit den Zeichen der Evangelisten neben sich und dem Lamme unter seinen Füssen dar.

**) Du Somérard a. a. O. Tom. III, S. 377.

der Kirche erneuerte Hugo noch mehrere Theile des Klosters, darunter ein Refectorium mit den Dimensionen von 100 auf 60 Fuss.

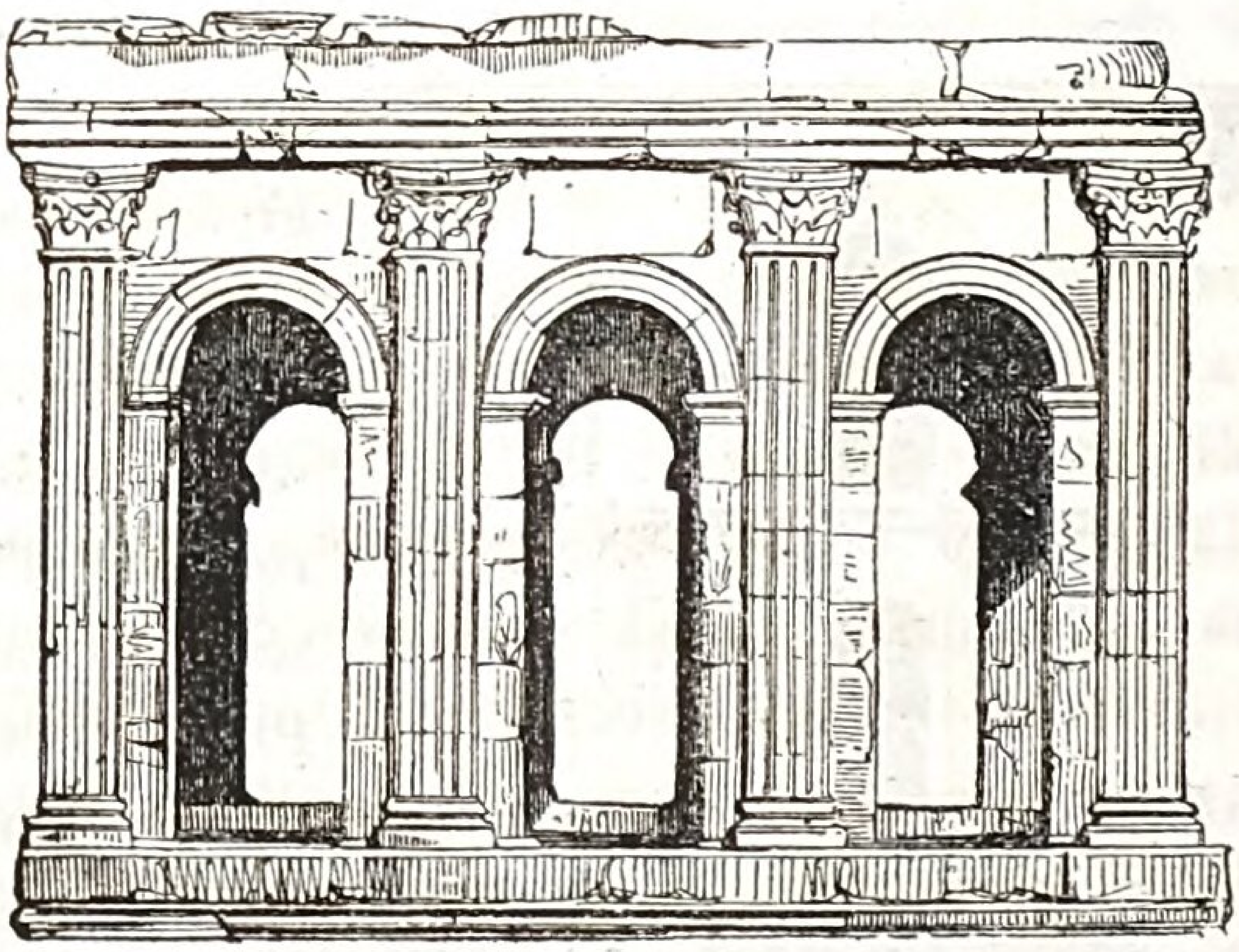
Bald nach der Einweihung dieser grandiosen Kirche wurde ein anderer bedeutender Bau, wenn auch in geringeren Dimensionen, doch mit Ansprüchen an Glanz und Pracht begonnen, der des Doms zu Autun (1132). Nach sechszehn Jahren war er so weit gediehen, dass die feierliche Niederlegung der Reliquien des heiligen Lazarus statt finden konnte; später gerieth er in Stocken, woher sich erklärt, dass Seitenschiffe und Chor im gothischen, zum Theil spätgothischen Style construirt sind. Indessen lassen doch die Details des Schiffes, die schöne Façade des Kreuzes und die herrliche Sculptur am Portal desselben keinen Zweifel, dass wir in diesen Theilen noch das Werk des zwölften Jahrh. besitzen. Die Pfeiler haben auf allen Seiten Pilaster, welche so sehr der Antike nachgebildet sind, dass wir sie der Römerzeit oder doch dem sechszehnten Jahrhundert zuschreiben könnten, wenn nicht die figurirten Kapitäle das Mittelalter verriethen. Die Pilaster im Hauptschiffe haben diese Kapitäle erst unter dem Gurtbogen des Tonnengewölbes, sind aber durch das Pfeilergesimse und durch die Simse des Triforiums durchschnitten. Man muss gestehen, dass für diesen Gebrauch, namentlich da, wo nur Gurtbögen der Tonnengewölbe zu stützen waren, der Pilaster manche Vortheile darbot. Die Hinaufführung desselben bis zur Gewölbhöhe würde einem an antike Form gewöhnten Auge zwar auffallen, aber doch nicht in dem Grade wie bei dem runden Säulenstamme; und auch die Abschnitte, welche durch die durchgeführten Gesimse entstehen, sind hier weniger störend. Natürlich waren es indessen nicht solche Ueberlegungen, welche die Annahme dieser Form herbeiführten, sondern die Nachah-



Dom zu Autun.

mung der in dieser Provinz noch in grosser Zahl vorhandenen römischen Monumente. Autun selbst besitzt zwei römische Thore, an welchen kannellirte Pilaster vorkommen, und man kann nicht verkennen, dass sie das Vorbild derjenigen gewesen sind, die wir im Dome sehen; namentlich ist das Triforium des Doms, das aus vier kannellirten Pilastern mit geradem Gebälk und drei dazwischen gelegten Bögen besteht, eine genaue Kopie aus einem dieser Thore, der Porte d'Arroux *). Die Scheidbögen und das Gewölbe sind hier schon in entschiedenen Spitzbogen, alle anderen Bögen des Triforiums, der Fenster und Portale dagegen rundbogig. Bemerkenswerth ist, dass hier ein

*) Die beigefügten Zeichnungen sind wieder aus Batissier, histoire de l'art monumental (p. 560) entlehnt.



Porte d'Arroux zu Autun.

Triforium vorkommt, da diese kleineren, einen blossen Durchgang bildenden Gallerien dem romanischen Style im Ganzen fremd sind, der in der Auvergne sowohl als, wie wir später sehen werden, in der Normandie nur die grösseren, die ganze Breite des Seitenschiffes einnehmenden Tribunen kannte.

Sehr ähnlich der Kathedrale von Autun ist die von Langres. Auch hier gab ein noch erhaltener römischer Triumphbogen das Vorbild für die vortrefflich ausgeführten Kannelluren der Pilaster und die korinthisirenden Kapitäle *). Indessen bedurfte es nun schon nicht mehr solcher vereinzelter Veranlassungen, denn auch die Vorhalle der Kirche St. Vincent zu Macon, ein Ueberrest der im zwölften Jahrhundert erbauten Kathedrale, diese an der Gränze der Lyoner Diöcese, auf dem südlichsten Punkte dieser Region, wie jene auf dem nördlichsten, an der Gränze der Champagne, zeigt denselben Styl und ist nicht sowohl ihrer erzbischöflichen Stadt, Lyon, als dem Vorbilde des Doms von

*) Vgl. die Abbildung einer Travée und mehrerer Details bei Caumont Bull. monum. V, p. 488.

Autun gefolgt. Auch in den Gebirgsgegenden von Bourbon, an der Gränze der Auvergne, herrscht dieser burgundische Styl, jedoch neben directen Nachahmungen des Styls der Auvergne. Die Benediktinerkirche Veauce ist äusserlich mit Halbsäulen und Arcaden geschmückt, wie N. D. du Port in Clermont, die Kirche von St. Pourçain hat sogar wie jene auvergnatischen Bauten musivische Verzierungen, und selbst an den nördlichen Abteikirchen von Souvigny und St. Menoux ist, nach dem Vorbilde von Issoire, die mittlere der fünf radianten Kapellen viereckig geschlossen. Aber dabei haben viele dieser Kirchen die Vorhalle und die Oberlichter des burgundischen Styls, mehrere (St. Menoux, Iveure, Souvigny) kannellirte Pilaster, wohlgeformte korinthische Kapitäle, Mäander und Blattverzierungen von provenzalischer Reinheit, dann aber auch wieder die Friesverzierungen des nordfranzösischen Styls, phantastisch historiirte Kapitäle und andere Formen, welche einen nördlichen Einfluss zeigen. So in den Kirchen von Chatel-Montagne, Vermeuil, Antry-Issard, Chantelle *).

Derselbe Styl herrscht in der Diöcese Nevers; die kolossale Klosterkirche von la Charité-sur-Loire, schon 1107 vollendet, zeigt ihn mit sehr primitiven Formen, indem sie, wie die Kirche von Cluny, neben den radianten Kapellen des Chors auch noch zwei Nischen auf jedem Kreuzarme hat. In St. Etienne von Nevers finden wir, ähnlich aber in anderer Weise wie in Tournus, ein Beispiel des strebenden Geistes, der diese Region auszeichnet. Auch diese, wahrscheinlich grösstentheils noch im elften Jahrhundert erbaute Kirche hat die Planordnung der Auvergne, und die Kuppel des Kreuzes ruht auch hier, wie in den dortigen Kirchen, auf Bögen, welche tiefer liegen,

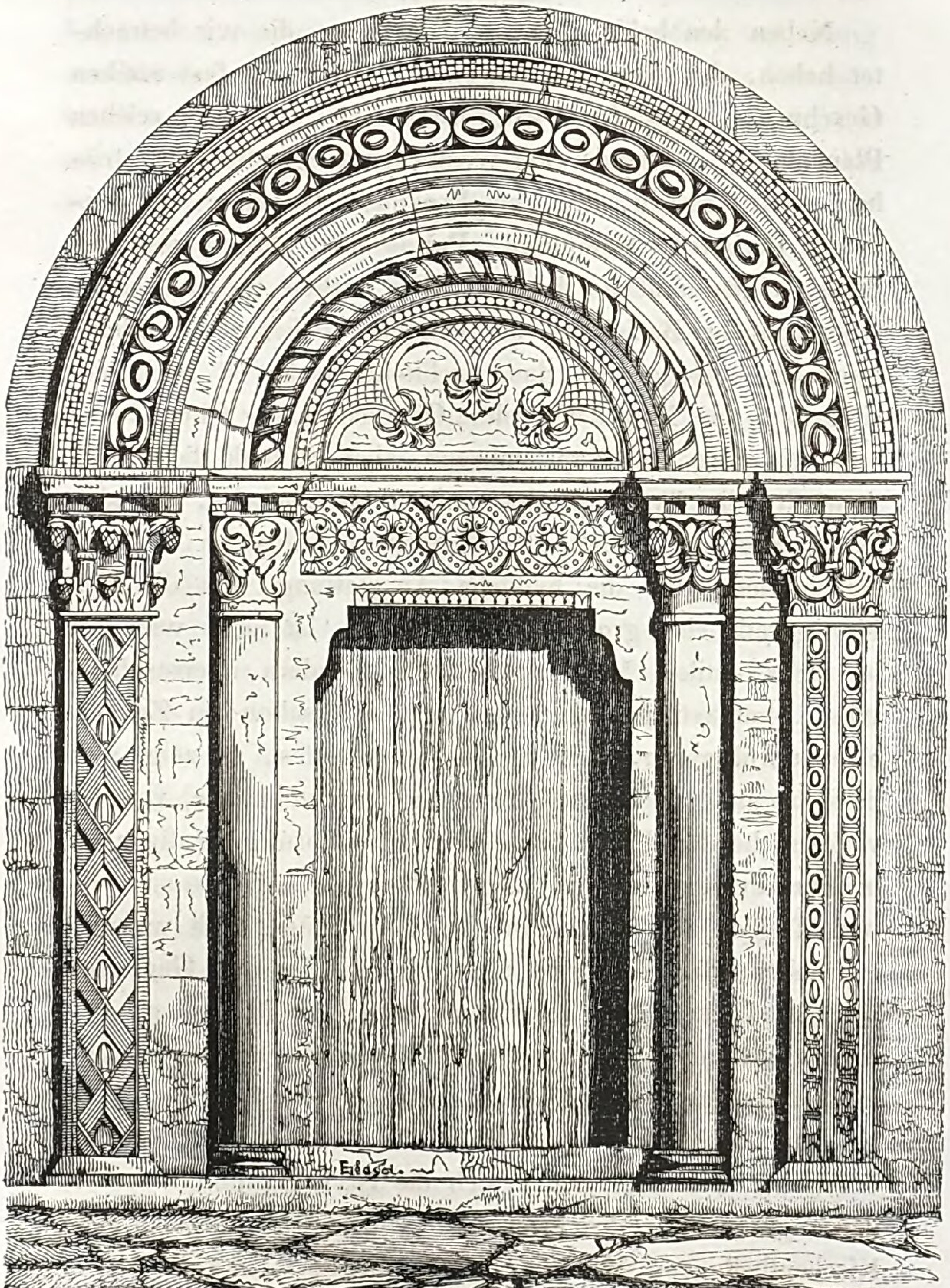
*) Ueber Bourbon überhaupt vgl. das gründliche Werk von Achille Allier, l'ancien Bourbonnais, Moulins 1835 fol.

als das Gewölbe des Mittelschiffs. Da die Mauern, welche diese Bögen mit dem oberen Theile der Kuppel verbinden, das Licht, das aus den Fenstern der Kuppeln einfällt, vom Langhause abhalten, hatte man schon in N. D. du Port fensterartige Oeffnungen, mit zwischengestellten Säulen darin angebracht. In Nevers hat man sich dabei nicht begnügt, sondern über jenen Bögen die Mauer durch eine vollständige Säulenstellung ersetzt, die nun eine weitere Verbreitung des durch die Kuppel eindringenden Lichtes gestattet *).

Neben dem strebenden, auf das Constructive und Zweckmässige gerichteten Sinne unterscheidet sich diese Schule von jenen südlichen durch eine kräftigere Ornamentation. Sie hat zwar gewisse antike Formen, besonders den kannellirten oder mit anderen Verzierungen bedeckten Pilaster, das korinthische Kapitäl und Anderes sich ganz zu eigen gemacht, sie liebt den Schmuck reicher und geschmackvoller Sculptur, aber sie behandelt diese derber, und sie verbindet, namentlich auch an den Portalen, jene Pilaster durch kräftige, in der Form des Rundstabes gebildete Archivolten. Von der darstellenden Sculptur dieser Gegend ist weiter unten zu sprechen, von ihrem Portalschmuck mag die beigefügte Zeichnung des Portals von Sémur (Dép. Côte-d'or) ein Beispiel geben **). Und so bilden denn diese Gegenden einen Uebergang zu dem Styl der nördlichen Schulen, den wir später kennen lernen werden, nachdem wir zuvor das westliche Frankreich betrachtet haben.

*) Aus dieser Rücksicht auf bessere Beleuchtung glaube ich diese auffallende, und nicht wieder vorkommende Anordnung erklären zu müssen, welche Mérimée, Midi p. 3., beschreibt und von der die Abbildung bei Batissier a. a. O. p. 555 eine Anschauung giebt.

**) Nach Batissier a. a. O. — Vgl. auch das Portal von Tonnerre (Dép. der Yonne) bei Caumont Bull. monum. XVIII, 329.



Sémur.

Aquitanien.

Neben den beiden grossen Regionen, die wir betrachtet haben, der provenzalischen, mit ihrem fast antiken Geschmack, und der burgundischen, mit ihrer reichen Plananlage, erscheinen die westlichen Gegenden, das frühere Aquitanien, mit den Provinzen Guyenne, Angoulème, Perigord, Saintonge, Poitou und Anjou als eine dritte, eigenthümliche Region. Sie stehen im Ganzen in monumentaler Beziehung der Provence näher als den burgundischen Gegenden, das Architektonische ist auch hier einfacher, das Mittelschiff ohne Oberlichter, der Chorschluss ohne Umgang und Kapellenkranz, aber es fehlt die heitere Anmuth, die Tradition des antiken Geschmacks, die sich in der Provence erhielt; die Formen sind finsterer, schwerer, derber, und die bildliche Ausstattung, für die sich hier gerade eine grosse Vorliebe zeigt, ist nicht wie dort in mehr antiker Weise behandelt, sondern überraschend wild, phantastisch, überladen. Ist dies schon ein Zeichen eines unruhigeren, mehr strebenden Geistes, so zeigt sich derselbe auch noch darin, dass hier ungewöhnliche, von der vorherrschenden Regel abweichende Bauformen häufiger als in irgend einem anderen Lande vorkommen. In den südlichsten Theilen dieser Region sind diese Züge noch weniger erkennbar; die Gascogne und die benachbarten Gegenden sind im Ganzen arm an Monumenten; der Mangel an geeignetem Baumaterial und die Dürftigkeit der Bewohner verhinderten hier das Entstehen einer eigenen Schule. Auch in den südlichen Departements der Guyenne, an beiden Ufern der Garonne, finden sich die Styleigenthümlichkeiten der angränzenden Provinzen. Die romanischen Kirchen oder Kirchentheile von Moirac, Monsempron, Mac d'Agenais, St. Sabin in Villefranche (Lot und Garonne), die zu Loupiac, Begadun, Monlis, St. Croix zu

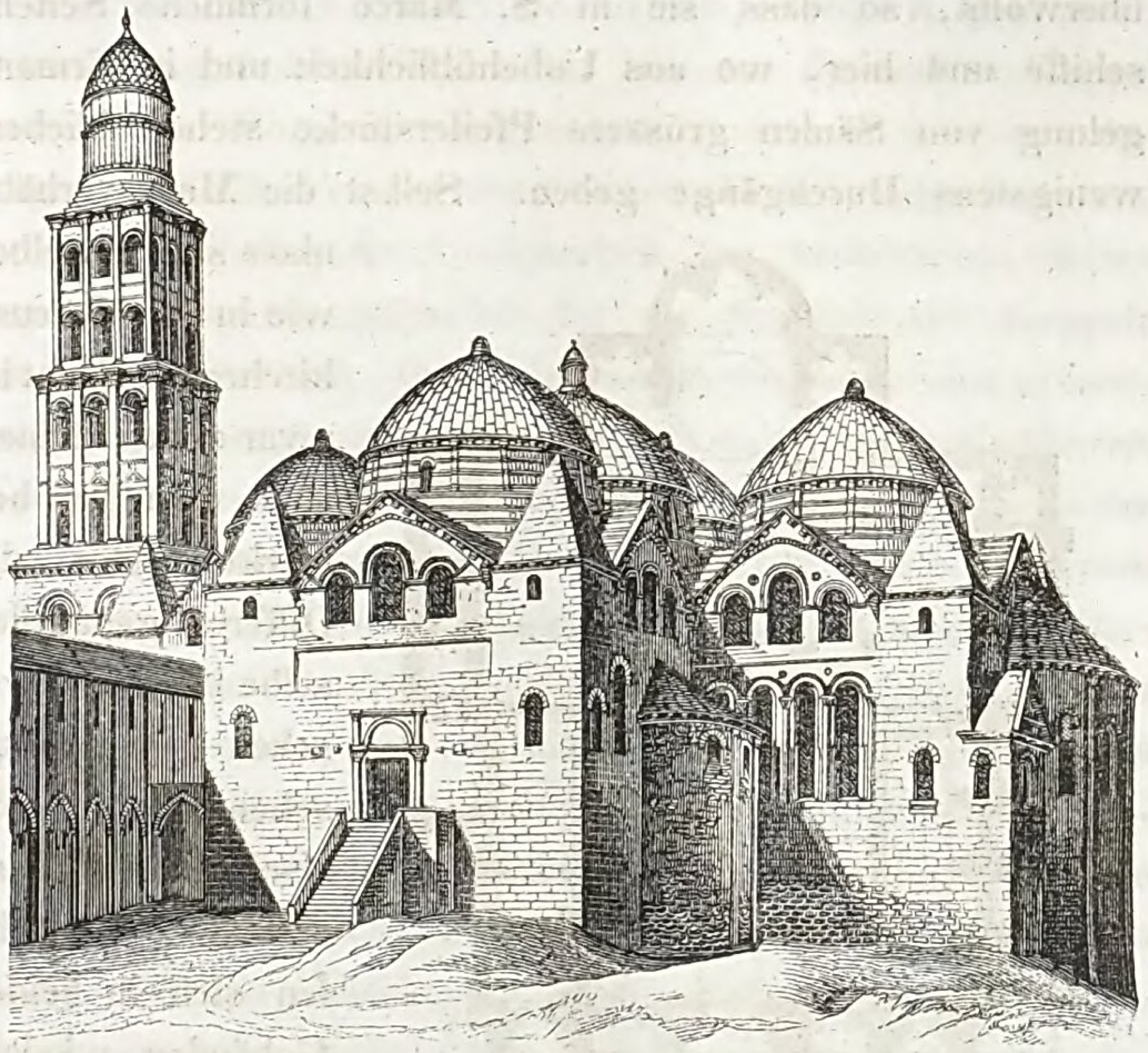
Bordeaux unterscheiden sich wenig von den Bauten des Languedoc; sie haben die einfache Basilikenform mit wenig ausladendem Kreuzschiffe und senkrecht auf der Axe stehenden Kapellen, Tonnengewölbe mit Gurtbögen, Pfeiler mit Halbsäulen, den einfachen Chorschluss, dabei zuweilen vortreffliche Ornamente, korinthisirende Kapitäle von schönster Ausführung. Doch regt sich schon hier jener phantastische Geist; bizarre Thiergestalten, verzerrte Köpfe dienen als Kragsteine, und die Façade von Loupiac erinnert mit ihrem Arcadenschmuck schon an den decorativen Styl des Poitou. Zu den berühmtesten Werken dieser Gegend gehört das Kloster Moissac (Tarn und Garonne), hauptsächlich freilich wegen seiner zum Theil sehr schönen, zum Theil wenigstens höchst phantastischen Sculpturen. Die alte im Jahre 1063 geweihete Kirche besteht nicht mehr und ist durch spätere, bedeutungslose Constructionen ersetzt; nur die kolossale, aber höchst einfache Vorhalle ist noch aus jener Bauzeit (wahrscheinlich von 1063 — 1072) erhalten und ihr Portal, so wie der Kreuzgang sind mit jenen Sculpturen, von denen ich an der geeigneten Stelle sprechen werde, geschmückt. Beide stammen, wie wir sehr bestimmt wissen, aus der Zeit des Abt Ansquilinus um das Jahr 1100. Die Kapitäle des Kreuzganges sind noch mit einem Anklange an das korinthische gebildet, aber sehr phantastisch verziert. Besonders merkwürdig ist aber, dass sich am Portale und Kreuzgange der Spitzbogen in stumpfer Form, also hier mit einem ganz sicheren und für diese Gegend frühen Datum findet *).

*) Abbildungen in der Voyage dans l'ancienne France und bei Alex. de Laborde, der Kreuzgang auch bei Gailhabaud, Vol. II. Die Inschrift, welche mit den Sculpturen des Kreuzganges unzweifelhaft gleichzeitig ist, nennt den Namen des Ansquilinus und das Jahr 1100. Anno ab incarnatione aeterni principis millesimo centesimo factum est claustrum istud tempore Domini Ansquilini abbatis. Auch in den Ann.

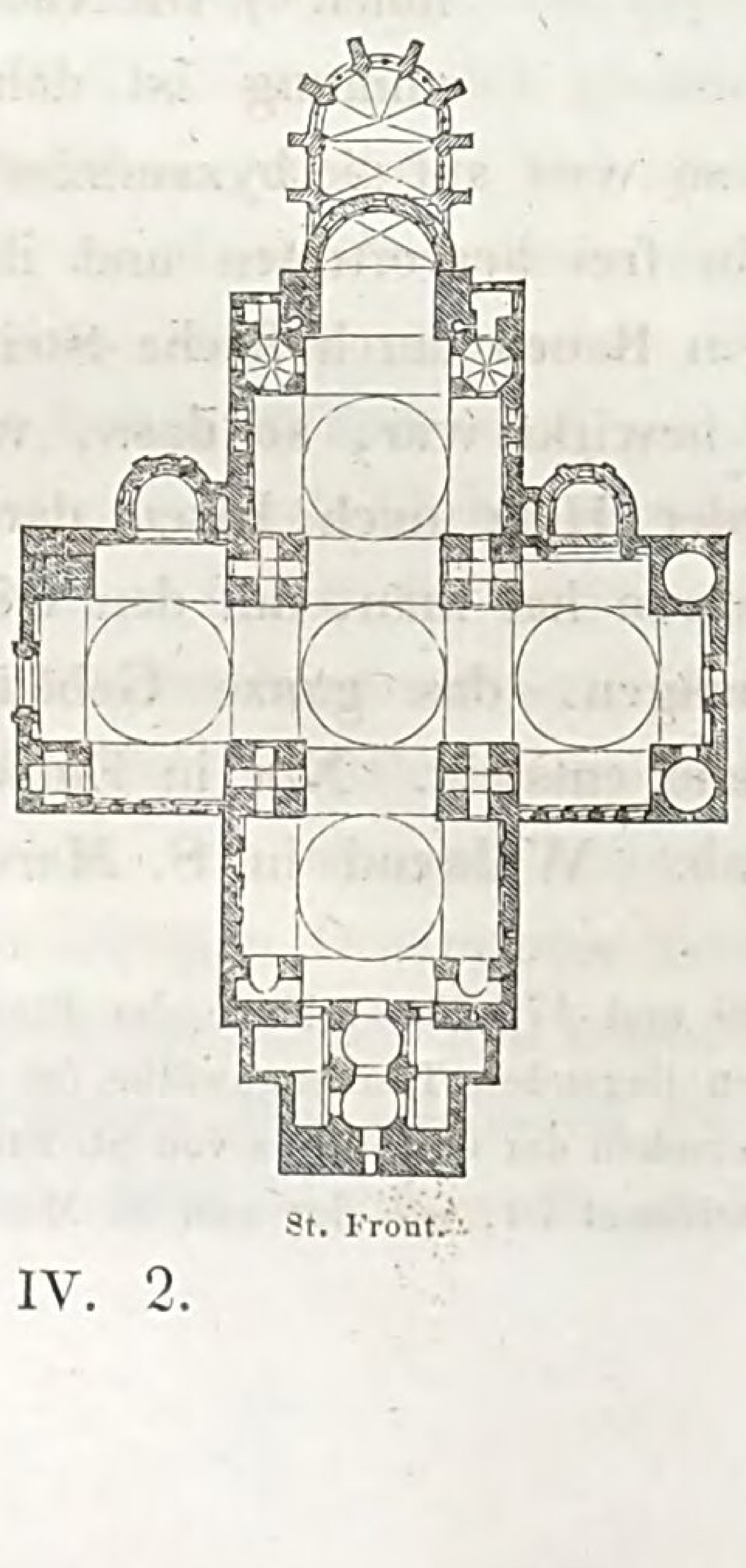
In den nördlichen Theilen der Guyenne, besonders im Departement Dordogne und einigen benachbarten Landstrichen, treffen wir nun aber auf eine Gruppe von etwa vierzig Kirchen ganz eigenthümlicher Art, die sich von den übrigen dieser Gegend, ja des gesammten Frankreichs, höchst wesentlich unterscheiden, deren Anblick an dieser Stelle höchst überraschend, deren Entstehungsgeschichte höchst räthselhaft ist. Sie sind nämlich alle, abgesehen von manchen anderen damit zusammenhängenden Abweichungen von der gewöhnlichen Form, ganz oder doch grösstentheils mit Kuppeln gedeckt, und zwar mit Kuppeln byzantinischer Construction, wie man sie sonst diesseits der Alpen im Mittelalter nicht anwendete, also mit Halbkugeln, welche auf einem von vier, aus Kugelschnitten gebildeten Bogenzwickeln getragenen Gesimse ruhen. Das Vorbild dieser Schule und die Mutterkirche der ganzen Gruppe ist unbezweifelt die Abteikirche St. Front zu Périgueux*). Man erstaunt, wenn man schon beim ersten Anblick ein Gebäude entdeckt, das ganz orientalischen Eindruck macht, und noch mehr, wenn man bei näherer Prüfung findet, dass es eine genaue und vollständige Nachahmung der Marcuskirche in Venedig, mit wenigen Abänderungen, ist. Der Plan ist nämlich der eines griechischen Kreuzes, zusammengesetzt

Ord. S. Bened. ad. an. 1104 wird von diesem Ansquilinus, welcher 1091 die Würde erlangte, erzählt: Hic majorem ecclesiae portam et claustrum ab se constructum praeclaris statuis ornavisse traditur.

*) Felix de Verneilh, l'architecture byzantine en France, Paris 1851, mit vielen Abbildungen, giebt gründliche Untersuchungen und genaue Beschreibungen dieser ganzen Kirchengruppe und macht die älteren Werke über dieselben, namentlich das von Wigrin de Taillefer, Antiquités de Vesone (der alte Name von Perigueux) 1821, entbehrlich. — Wie der abgedruckte Grundriss andeutet, ist die halbkreisförmige Concha durch einen Chor im gothischen Style verdrängt. Sowohl in der äusseren Ansicht als in der perspectivischen Ansicht des Inneren geben die beigefügten Zeichnungen in dieser Beziehung eine Restauration.



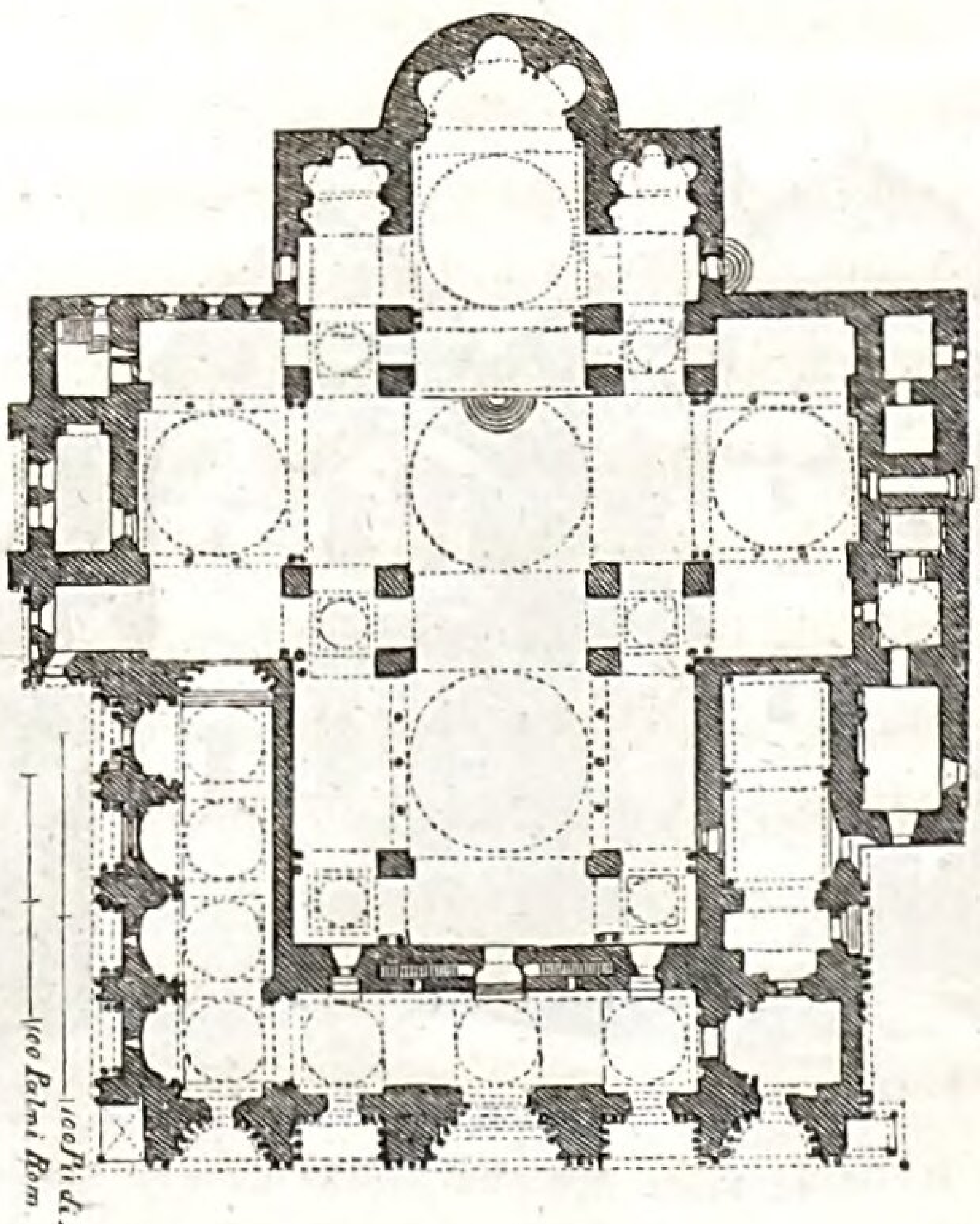
St. Front.



St. Front.

aus fünf Kuppeln, welche durch Gurtbögen von bedeutender Breite oder wenn man will durch Tonnengewölbe begränzt und verbunden werden. Hier wie in der Marcuskirche werden diese Tonnengewölbe von mächtigen Pfeilern an den Ecken des Mittelquadrats und den äusseren Grundlinien der Kreuzarme getragen. Hier wie dort sind diese Pfeiler, da sie innerhalb des Gebäudes liegen und den freien Raum beengen, durchbrochen und innerlich

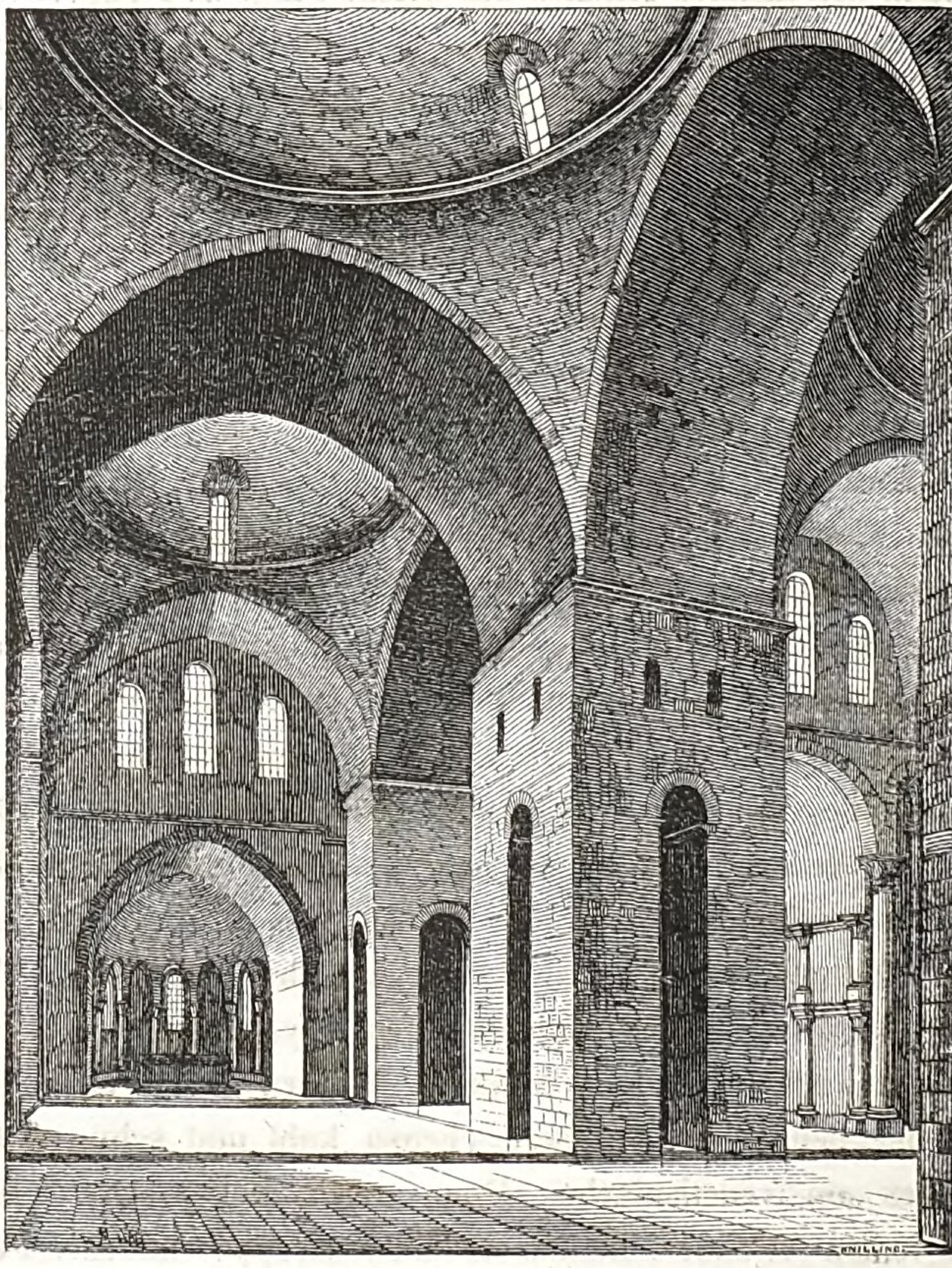
überwölbt, so dass sie in S. Marco förmliche Seitenschiffe und hier, wo aus Unbehülflichkeit und in Ermangelung von Säulen grössere Pfeilerstücke stehen blieben, wenigstens Durchgänge geben. Selbst die Maassverhältnisse sind dieselben wie in der Marcuskirche; St. Front ist zwar etwas kleiner, aber man hat bemerkt, dass die Differenz genau dieselbe ist, wie zwischen dem italienischen und französischen Fuss, so dass dieselben Zahlen sich in beiden Gebäuden wiederholen*). Die Nachahmung ist daher unverkennbar und ging selbst so weit auf die byzantinische Weise ein, dass die Kuppeln frei hervortraten und ihre Bedeckung und die des übrigen Baues durch flache Steinplatten (von etwa 9″ Dicke) bewirkt war, so dass, wie an orientalischen Bauten, weder Holz noch Eisen daran vorkam. Erst vor etwa 60 Jahren hat man, um den wiederholten Reparaturen vorzubeugen, das ganze Gebäude mit einem Dache überdeckt und entstellt. Nur in Einzelheiten wich der Baumeister ab. Während in S. Marco,



S. Marco, Venedig.

*) Länge jedes Kreuzarmes 180 und 176 Fuss, Höhe der Pfeiler 40′, der Kuppeln 86′, der dazwischen liegenden Tonnengewölbe 56 bis 59′. Ich bemerke, dass durch ein Versehen der Grundrisss von St. Front nach einem kleineren Maassstabe gezeichnet ist, wie der von S. Marco.

wie in den meisten Kirchen des Orients, in jeder Kuppel zwölf Fenster angebracht sind, haben hier nur die mittlere Kuppel und die am Eingange dergleichen, und zwar nur vier; dagegen sind die Fenster der äusseren Wände zahlreicher und grösser. Theils die Unsicherheit der Architekten, denen jene Oeffnungen gefährlich für die Solidität der Kuppeln erscheinen mochten, theils das nordische Bedürfniss grösserer Beleuchtung mochten diese Aenderung herbeiführen. Ferner fehlen die Säulengänge und Gallerien, welche in der venetianischen Kirche das Hauptschiff von den Kreuzarmen trennen, es sind jedoch Säulen als Schmuck an den Wänden angebracht. Auch schloss sich nach abendländischer Sitte ein Glockenthurm an die Kirche an, ohne jedoch den Plan des Gebäudes zu modificiren. Am Auffallendsten endlich ist die Verschiedenheit in der Ornamentation. Auf die glänzende Ausstattung mit edlen Marmorarten oder antiken Säulenstämmen, welche die venetianischen Schiffe aus dem Orient brachten, musste der Meister von St. Front verzichten. Er war daher bei der Ausschmückung des Aeusseren auf die Formen des einheimischen Styls beschränkt, die für diese grösseren und breiteren Mauern nicht ausreichten. So ist denn das Aeussere ebenso kahl und schwerfällig, als es am venetianischen Dome reich und prachtvoll ist; die hohen Wände sind ausser einer Gruppe einfacher Fenster nur durch Giebel mit breitem Gesimse verziert. Noch weniger haben die ornamentistischen Details eine Beziehung auf byzantinischen Styl; die Basis der Säulen ist die attische, die Kapitäle nähern sich den korinthischen, die Wände waren, wie man an schwachen Spuren sieht, im Inneren mit farbigen Ornamenten versehen. Dennoch ist das Innere bedeutend reicher und belebter als das Aeussere; die Mauern zwischen den mächtigen Pfeilern geben Nischen, an welchen Säulen aufgestellt sind, so dass der ganze Raum,



St. Front, Inneres.

wenn auch ohne die Vorzüge, welche die Theilung in mehrere Schiffe gewährt, doch würdig und stattlich erscheint. Aber freilich ist die Wirkung, welche er durch seine schweren Pfeiler und breiten Gurtbögen, durch die mächtigen und einfachen Kuppeln hervorbringt, eine überaus fremdartige, welche mit den Kirchen der übrigen abendländischen Gegenden, selbst mit den gewölbten, wenig gemein hat, und mit dem schlichten und gefälligen Style

der gleichzeitigen Basiliken, besonders der sächsischen, im stärksten Gegensatze steht.

Fragen wir nach den Erbauern dieser Kirche, so ist zunächst so viel gewiss, dass sie die Marcuskirche genau gekannt haben, mochten sie nun Venetianer oder gar Griechen, die an der Marcuskirche gearbeitet, oder Franzosen sein, welche an derselben Studien gemacht hatten. Dass griechische Künstler in diese Gegend gekommen, wird nirgends berichtet. Man hat darauf Gewicht gelegt, dass der Begründer der Marcuskirche, der Doge Orseolo, sich im Jahre 978 in ein Kloster in den Pyrenäen zurückzog, und dass sich, wie wenigstens ziemlich vollständig erwiesen ist, im zehnten Jahrhundert, freilich nicht im Perigord, wohl aber nicht sehr weit davon, in Limoges, Venetianer niedergelassen hatten. Allein eine Einwirkung jenes Dogen, der sich eben aus der Welt zurückziehen wollte und dessen Kloster sehr entfernt von Périgueux lag, oder jener Venetianer, deren Aufenthaltsort Limoges keineswegs venetianische Bauformen zeigt, ist durchaus unwahrscheinlich *), zumal fremde Baumeister sich nicht versagt haben würden, gerade in der Ornamentation ihren feineren Geschmack geltend zu machen. Man wird daher annehmen müssen, was allerdings eine für diese Epoche nicht minder merkwürdige Thatsache ist, dass Franzosen diese Studien an der Marcuskirche gemacht und hier zur Anwendung gebracht haben.

Selbst die Entstehungszeit dieser, offenbar nach einem festen Plane durchgeführten Kirche ist zweifelhaft. Die bei dem bischöflichen Stifte von Périgueux nach dem Tode

*) Vgl. bei Fel. de Verneilh a. a. O. S. 129 das Nähere über diese venetianische Kolonie und die Widerlegung der von du Somérard l'art au moyen age III, 146 und 321 mit Vorliebe ausgeführten Hypothese von der Einwirkung dieser Venetianer auf den Bau von St. Front.

jedes Bischofs aufgesetzten Lebensbeschreibungen, welche wir bis zum Jahre 1182 besitzen, erwähnen, dass der Bischof Froterius, der von 976 bis 991 regierte, einen Neubau des Klosters von St. Front anfing. Von seinem im Jahre 1000 gestorbenen Nachfolger wird die Erbauung einer Kapelle erwähnt, im Jahre 1047 die Weihe dieser Kirche berichtet. Für die Frage, ob der gegenwärtig noch erhaltene Bau der in diesen Nachrichten bezeichnete sei, sind die an diese Kirche angränzenden und zum Theil als Vorhalle zu derselben benutzten, sehr interessanten Ueberreste einer dreischiffigen Basilika mit gerader Decke des Mittelschiffes wichtig. Aber Formen und Mauerwerk derselben sind in solchem Grade antik, oder doch einer noch der Antike näher stehenden Zeit entsprechend *), dass man sie einer früheren Zeit, als dem Ausgange des zehnten Jahrhunderts, zuschreiben muss. Sie stehen daher der Beziehung jener Daten auf den späteren Bau nicht entgegen, wohl aber machen andere Gründe eine solche sehr zweifelhaft. Die grossen Gurtbögen oder Tonnengewölbe in St. Front bilden nämlich einen entschiedenen, wenn auch niedrigen Spitzbogen, eine Form, die in der Marcuskirche nicht, und wenn auch im südlichen Frankreich früh, doch wohl in diesen Gegenden schwerlich schon im zehnten Jahrhundert angewendet war. Dazu kommt, dass die Marcuskirche, welche Orseolo I. nach dem Brande vom Jahre 976, in dem einzigen Jahre seiner Herrschaft, aufzubauen begonnen hatte, im Jahre 984 oder selbst 991, wo nach jener Nachricht der Bau von St. Front angefangen sein soll, unmöglich so weit vorgeschritten sein konnte, um schon der Gegenstand einer Nachahmung zu werden. Nach den venetianischen Berichten wurde vielmehr der dor-

*) Abbildungen derselben, ausser bei Felix de Verneilh a. a. O., bei Caumont, Hist. sommaire de l'arch. Taf. V, Nro. 4.

tige Bau erst von 1043 an lebhaft betrieben, und war erst um 1071 fast vollendet. Erst nach dieser Zeit, frühestens um die Mitte des Jahrhunderts, wird also der Bau von Périgueux begonnen sein *). Giebt so auf der einen Seite der Bau der Marcuskirche die chronologische Gränze der Zeit, vor welcher der Bau von Périgueux nicht entstanden sein kann, so können uns andererseits die weiter unten zu erwähnenden französischen Bauten, welche offenbar Nachbildungen von St. Front enthalten, zur Bestimmung dienen, bis zu welchem Zeitpunkte diese Mutterkirche vollendet gewesen sein musste. Indessen sind gerade hier wieder ähnliche Zweifel. Einige derselben haben nämlich in der That sehr frühe Daten der Stiftung oder Weihe, welche mit der Entstehung von St. Front im zehnten Jahrhundert übereinstimmen würden, namentlich zwei noch aus dem elften Jahrhundert, eine sogar aus dem ersten Anfange desselben. Allein auch hier sind die Formen so entwickelt, dass wir unmöglich jene früheren Daten auf die erhaltenen Bauten beziehen können **). Dagegen lässt allerdings die beträchtliche Zahl solcher Nachahmungen, von denen die spätesten um die Mitte, mehrere sehr wahrscheinlich in den

*) Felix de Verneilh (a. a. O. S. 123), der die Entstehung von St. Front dem Bischof Froterius zuschreibt, sucht auszuführen, dass die Marcuskirche um 984 wenigstens in ihrem Gerippe vollendet gewesen sein werde. Allein sowohl dies, als die Nachahmung eines rohen und unvollendeten Gebäudes ist unwahrscheinlich, und noch unwahrscheinlicher, dass in Venedig ein vollkommenes Modell der zu erbauenden Kirche existirt, und ein französischer Baumeister dasselbe kopirt haben könne.

**) F. de Verneilh bezieht sich besonders auf zwei Kirchen, die Abteikirche St. Astier (1001 — 1013) und die von St. Jean de Cole (1081 — 1099). Allein jene ist vielfach überbaut, so dass alle Schlüsse zweifelhaft werden; diese aber, ein höchst origineller Bau, eine Kuppel mit einem Kapellenkranz, hat den Spitzbogen auch an den äusseren Blendarcaden so entwickelt und consequent angewendet, dass man den Bau wohl nur in die Mitte des zwölften Jahrhunderts setzen kann.

Anfang des zwölften Jahrhunderts fallen, auf ein höheres Alter der Mutterkirche schliessen, und man wird daher nicht umhin können, die Entstehung derselben einem in den erhaltenen Nachrichten nicht erwähnten Bau aus der zweiten Hälfte des elften oder dem Anfange des zwölften Jahrhunderts zuzuschreiben *).

Von höchstem Interesse ist es nun, den Einfluss zu verfolgen, welchen dieser merkwürdige Bau auf die Baukunst in einem ziemlich weiten Umkreise ausübte. Eine völlige Nachahmung, eine gleiche Uebereinstimmung mit der Marcuskirche, die Anlage im griechischen Kreuze, kommt nicht weiter vor; alle hieher gehörigen Kirchen haben ein Langhaus, mit oder ohne Kreuzarme, oder eine andere, aber dem französischen Herkommen entsprechende Anlage. Allein sie unterscheiden sich, und zwar sehr wesentlich, dadurch von anderen französischen Bauten, dass

*) Die chronologische Frage wird noch durch die urkundliche Nachricht über einen im Jahre 1120 stattgebabten Brand complicirt. Anno MCXX — — similiter incensum est monasterium Scti Frontonis civitatis Petragoricae. Signa in clocario igne soluta sunt. Erat tunc temporis monasterium ligneis tabulis coopertum. (L'abbé Nova Bibl. ms. lat. II, p. 219.) Daniel Ramée (in dem unsere Kirche betreffenden Artikel in Gailhabaud's Denkmälern) folgert hieraus, dass die jetzige Kirche erst nach diesem Brande entstanden sei. Es ist richtig, dass das Wort monasterium sehr oft eine Kirche (selbst wenn sie mit keinem Kloster verbunden war) andeutet, wie dies Ducange Gloss. s. h. v. in einem eigenen Paragraphen nachweist. Allein es kann ebensowohl das Kloster allein ohne die Kirche gemeint sein, und darauf scheint der Umstand hinzudeuten, dass der Chronist ausdrücklich des Schmelzens der Glocken im Glockenthurme erwähnt, was sich, wenn Kirche und Thurm abgebrannt wären, von selbst verstanden hätte. Man wird daher F. de Verneilh in der Annahme beistimmen müssen, dass bei diesem Brande die jetzige Kirche schon bestanden habe und, vermöge ihrer soliden Wölbung, ohne erhebliche Beschädigung geblieben sei. Zu dieser Annahme bestimmt mich aber auch jene in den verwandten Kirchen wahrnehmbare Entwickelungsreihe, welche sich schwer erklären liesse, wenn St. Front selbst, das Vorbild, erst nach 1120 mit dem nothwendig grossen Zeitaufwande entstanden wäre.

sie die breite, byzantinische Kuppel, die mächtigen, im Inneren vortretenden Zwischenpfeiler und die schweren spitzbogigen, über denselben aufsteigenden Tonnengewölbe nicht bloss aufgenommen, sondern als Hauptmotiv der Anlage benutzt haben. Daraus entsteht dann sofort eine Abänderung des ganzen Grundplanes und Charakters, indem diese Kirchen nur ein breites, von keinen Flügeln begleitetes, von zwei, drei oder vier Kuppeln gedecktes Schiff haben, und vermöge dieser vollen, schweren, weiten Form, vermöge der dadurch bedingten einfachen und massenhaften Erscheinung ihrer Aussenmauern noch immer, auch bei wachsender Annäherung an den einheimischen Styl, einen sehr fremdartigen, fast orientalischen Eindruck machen. Ueberdies haben sie sämmtlich, wie St. Front, an den Wänden zwischen den Pfeilern eine Reihe von Blendarcaden auf Säulen oder Pilastern, und erst oberhalb des dieses untere Stockwerk abschliessenden Gesimses eine Gruppe rundbogiger Fenster.

Kirchen dieser Art finden sich in der näheren Umgegend von Périgueux sehr viele. Selbst kleinere Kirchen haben solche Kuppeln, wenn auch nur mit einer Gewölbespannung von 16 bis 18 Fuss; man hat im Périgord deren etwa sechzehn aufgezählt. Nach Süden zu hat sich dieser Styl nicht weit verbreitet; in der Diöcese von Cahors finden sich nur zwei, allerdings bedeutende Beispiele (die Kathedrale von Cahors, geweiht 1119, und die Abteikirche von Souillac *)), in der von Bordeaux, selbst in der näher gelegenen von Limoges nur je eines (dort St. Émilion, hier die Abteikirche von Solignac, geweiht 1143). Im Osten hat er gar keinen Anklang gefunden. Dagegen ist er nach Norden zu in den Diöcesen von Angoulème und von Saintes, wo die Kathedralen mit ihrem Beispiele voran-

*) Voyage dans l'ancienne France. Languedoc, pl. 74.

gingen, fast einheimisch geworden (man kennt hier zwölf bis dreizehn Kirchen dieser Art), und hat endlich mit Ueberspringung der sehr eigenthümlichen Provinz Poitou *) an der Gränze derselben, im Kloster Fontévrault im Anjou, noch eine vereinzelte, aus manchen Gründen sehr wichtige Nachahmung erhalten, so dass man im Ganzen etwa vierzig Kirchen dieser Gruppe aufzählt. Auch in Beziehung auf die Form der Kuppel selbst weichen diese Nachbildungen einigermaassen von St. Front ab. Während die Steine der Kuppelbedeckung in der Kirche von Périgueux auf der Wölbung unmittelbar aufliegen und stufenförmig aufsteigen, ist hier stets ein senkrechter Tambour gebildet, welcher die Bedeckung trägt, und der oft durch vier an den Enden des Kreuzes der Axe angebrachte Fenster durchbrochen ist. Die grossen Pfeiler, welche die Gurtgewölbe tragen, gleichen noch weniger, als die von St. Front, dem venetianischen Vorbilde, sie sind ohne untere Durchgänge, dafür aber weniger massenhaft; später auch mit Halbsäulen bekleidet und so den Pfeilern des einheimischen Styles ähnlicher geworden. Im Aeusseren sind die Wände nicht so schmucklos, wie in St. Front, sondern durch Pilaster und Arcaden getheilt, so dass sie die Erinnerung an die Arcadenstellung der Pfeilerbasilika geben. Die Ornamentation endlich ist von aller Nachahmung von St. Front frei, und richtet sich in den verschiedenen Gegenden nach der Weise der jedesmaligen dortigen Schule.

Eine Folge dieses Kuppelsystems war die Vereinfachung der Anlage; wie die Seitenschiffe stets fortblieben, verzich-

*) Im Poitou selbst finden sich keine Kuppelbauten, die von St. Front abstammen. S. Hilaire in Poitiers, eine übrigens grossentheils zerstörte Kirche, scheint zwar Kuppeln gehabt zu haben, aber in ganz anderer Form, als in St. Front, ohne Zwickel und Gesims, wie sich ähnliche Kuppeln auch sonst auf romanischem Boden finden. F. de Verneilh a. a. O. S. 270.

tete man auch oft auf das Kreuzschiff und selbst auf eine eigenthümliche Gestaltung des Chores. So besteht die alte Kathedrale St. Etienne von Périgueux jetzt nur aus zwei quadraten, von Kuppeln gedeckten Räumen, von denen der höhere, erst um 1163 neu erbaute *) den Chor bildet, der andere ein Ueberrest des aber auch ursprünglich nur zwei Kuppeln enthaltenden Langhauses ist. Die Kathedrale von Cahors hat ebenfalls kein Kreuzschiff, sondern nur ein Langhaus von zwei Kuppeln, jede freilich mit der bedeutenden Spannung von etwa 48 Fuss, und eine halbkreisförmig geschlossene, gedehnte Chornische mit drei radianten Kapellen. Die Verbindung des Kapellenkranzes, den man bei Kathedralen und grösseren Abteien nicht entbehren wollte, mit der Kuppelform erregte augenscheinliche Schwierigkeiten, und brachte sonderbare Formbildungen hervor. So besteht die Abteikirche zu St. Jean de Cole im Périgord nur aus einer Kuppel von ziemlich bedeutender Spannung (etwa 40 Fuss), die aber innerhalb einer von drei radianten Kapellen begleiteten Chornische liegt, welche, um jene Kuppel zu fassen, allerdings nicht gerade die richtige Kreislinie hält, sondern sich mehr einem Quadrate mit abgerundeten Ecken nähert. Ohne Zweifel hat man die Hinzufügung eines Langhauses bezweckt, wodurch die ganze Gestalt der Kirche minder auffallend geworden wäre; indessen auch so war der Gedanke, eine bedeutende Kuppel mit einem halbkreisförmigen Umgange zu umgeben, eine Verirrung, die sich nur durch das Eindringen des fremdartigen Elementes der Kuppel in das einheimische System erklären lässt. Daher finden sich in den meisten anderen

*) Dies lässt sich wenigstens aus einer, die Osterberechnung vom Jahre 1163 an enthaltenden Tafel und aus dem Grabmal des im Jahre 1169 gestorbenen Bischofs vermuthen, die beide während des Baues daran angebracht zu sein scheinen. F. de Verneilh p. 176.

Fällen die Kuppeln nur im Langhause, mit Einschluss der Vierung des Kreuzes, während die Kreuzarme und der Chor mit Tonnengewölben bedeckt sind. Häufig ist der Chorschluss rechtwinkelig, doch kommen mehrere Male einfache runde Chornischen vor; so namentlich in der Cistercienserkirche Boschaud (de Bosco cavo), welche, abweichend von den baulichen Traditionen dieses Ordens, im Langhause ebenfalls die Kuppelform angenommen, dagegen die runde Chornische und die zwei kleineren Nischen auf den Kreuzarmen beibehalten hat. Bei den grösseren Kirchen dieses Styles finden sich, wie an der schon erwähnten Kathedrale von Cahors, Kapellenkränze, theils von halbrunden, theils von polygonen Nischen; so hat die Abteikirche von Souliac drei, der Dom St. Pierre von Angoulème vier (diese beiden auch noch neben senkrechten Nischen der Kreuzarme), die Abteikirche von Solignac sogar fünf radiante Kapellen, allein überall ohne Umgang und mit Tonnen- und Halbkuppelgewölben des Chorraumes.

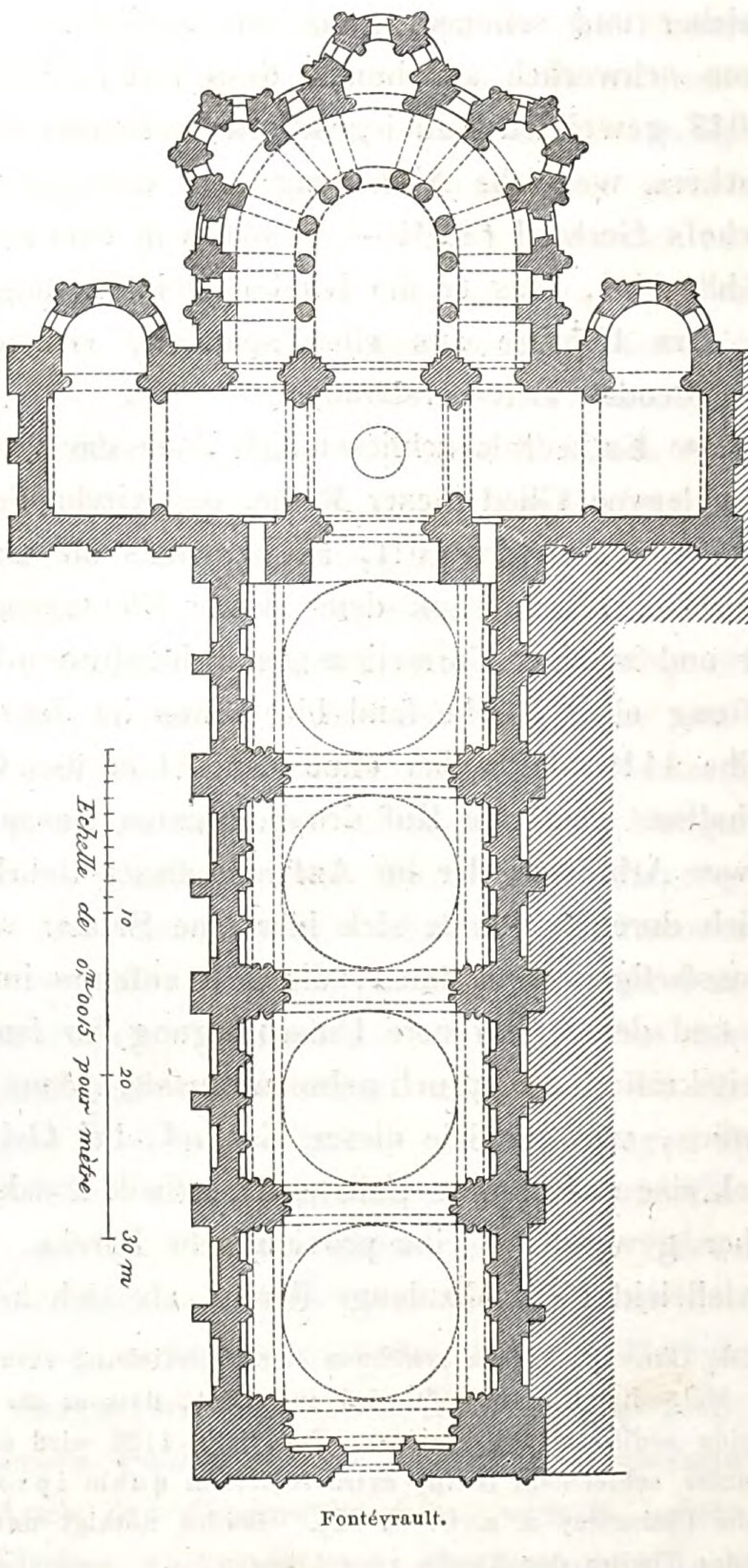
Die reichste Ausbildung unter diesen Kirchen hat die Kathedrale von Angoulème. Hier haben nämlich die Wandpfeiler auf der Stirnseite zwei, auf jeder der inneren Seiten eine Säule; die Gurten und Schildbögen sind zwar eckig profilirt, aber doch schon durch einen Unterfangsbogen gegliedert. Noch reicher ist diese Gliederung an den Wandarcaden, wo vor dem Wandpilaster unter einem gemeinsamen, reich verzierten Kapitäle eine Halbsäule steht, und die Bögen in entsprechender Weise getheilt und mit einer zierlich gebildeten und verzierten Archivolte bedeckt sind. Auch das Gesims ist hier, was in keiner anderen dieser Kirchen vorkommt, mit Ornamenten versehen, und die zwei Fenster des Bogenfeldes sind mit Säulchen besetzt. Die Façade endlich ist in der Weise, wie die später zu erwähnende von N. D. la grande in Poitiers und viel-

leicht reicher und schöner, ganz mit Sculpturen bedeckt. Man kann schwerlich annehmen, dass von dem schon im Jahre 1017 geweihten Bau irgend etwas erhalten ist, selbst die einfachere, westliche Abtheilung wird erst aus der Zeit des Bischofs Gerhard (1101 — 1136), von dem ausdrücklich erzählt wird, dass er die Kirche zu bauen angefangen habe *), das Uebrige aus einer späteren, vielleicht sich daran anreihenden Zeit herstammen.

An diese Kathedrale schliesst sich dann das vereinzelte, nördlich gelegene Glied dieser Reihe, die Kirche der grossen Abtei von Fontévrault, an, ehemals die Grabstätte der englischen Könige aus dem Hause Plantagenet, jetzt entweiht und zu einer Correctionsanstalt herabgesunken **). Die Stiftung einer Kirche fand hier schon im Jahre 1101, die Weihe 1119 statt; aber ohne Zweifel ist dies Gebäude nicht erhalten. Auf den Ruf des berühmten Busspredigers Robert von Arbrissel, der im Anfange dieses Jahrhunderts Frankreich durchzog, hatte sich hier eine Schaar von etwa 3000 Bussfertigen versammelt, die sich anfangs im Freien lagerte, und deren geordnete Unterbringung für lange Zeit die Arbeitskräfte in Anspruch nehmen musste. Jene Weihe, die überdies, wie so viele dieser Gegend, bei Gelegenheit der Durchreise des Papstes Calixtus II. ertheilt wurde, bezog sich daher gewiss auf eine provisorische Kirche, welcher später, vielleicht nicht allzulange darauf, als sich königliche

*) Die Chronikenstellen erwähnen seiner Beziehung zum Kirchenbau zwei Mal. Beim Jahr 1109 wird angeführt, dass er die Kirche a primo lapide aedificavit, bei seinem Todesjahr 1136 wird es beklagt, dass er unter schlechtem Steine extra ecclesiam quam ipse aedificavit ruhe (Inkersley a. a. O. S. 62). Beides nöthigt nur auf Erbauung eines Theiles der Kirche zu schliessen.

**) Die Kirche selbst ist zum Theil zu Gefängnissen verbaut, und schwer zugänglich; F. de Verneilh, der sich auf gleiche Forschungen anderer Archäologen beruft, hat sie jedoch untersucht und giebt nähere Nachricht.

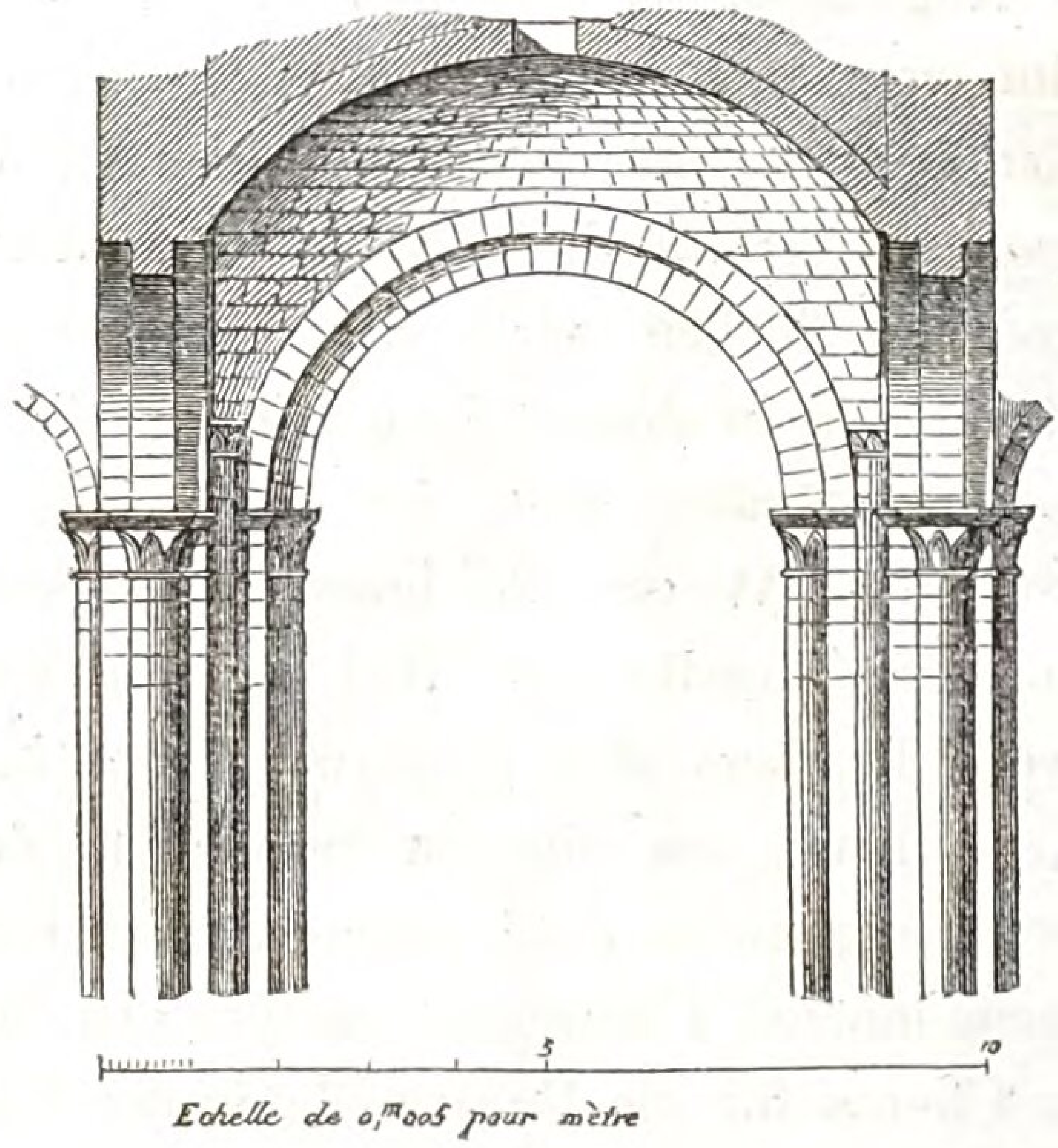


Fontévrault.

Gunst dem neuen Kloster zuwendete, der grössere, monumentale Bau folgte. Er besteht aus einem Langhause von vier Kuppeln, deren Anordnung und Dimensionen denen

der Kathedrale von Angoulème so sehr gleichen, dass sie von dorther entlehnt sein müssen, aus Kreuzarmen mit einer Concha auf der Ostseite und einem grösseren Chore. In diesen östlichen, offenbar erst nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts entstandenen Theilen macht sich nun aber ein anderes System geltend, als in den übrigen Kirchen dieser Gruppe. Der Chor hat nämlich nach der nun schon in Frankreich vorherrschenden Weise eine innere Säulenstellung, einen Umgang um dieselbe und drei radiante Kapellen *). Da dieser Chorraum aber geringere Breite hat, als das Langhaus, so sind, um dies zu vermitteln, den östlichen Pfeilern des Langhauses zwei andere Pfeiler vorgestellt, welche jenem inneren Chorraume entsprechen und mit den Säulen des Chores für die Ueberwölbung der Vierung ein kleineres Quadrat bilden, als das, auf welchem die Kuppeln des Langhauses angebracht sind. Dies mag denn eine veränderte Behandlung der Kuppel an dieser Stelle herbeigeführt haben. Sie ist nämlich nicht mehr, wie alle übrigen bisher erwähnten, nach dem Vorbilde der Marcuskirche mit einem Gesimse versehen, welches der oberen Halbkugel zur Stütze dient, sondern bildet mit den Zwickeln, die von einer in die Ecken der Pfeiler gestellten Halbsäule beginnen, ein ungetrenntes Ganzes. Hiedurch entsteht eine Kuppel, deren Diameter die Diagonale des Grundquadrates, nicht die Seite desselben ist, die aber nicht mehr eine Halbkugel, sondern einen kleineren Theil der Kugelfläche darstellt, mithin, obgleich auf grösserem Durchmesser angelegt, flacher ist. Dieser Unterschied ist ein sehr wesentlicher. Eine solche Kuppel ist technisch leichter herzustellen, und giebt in ästhetischer Beziehung ganz an-

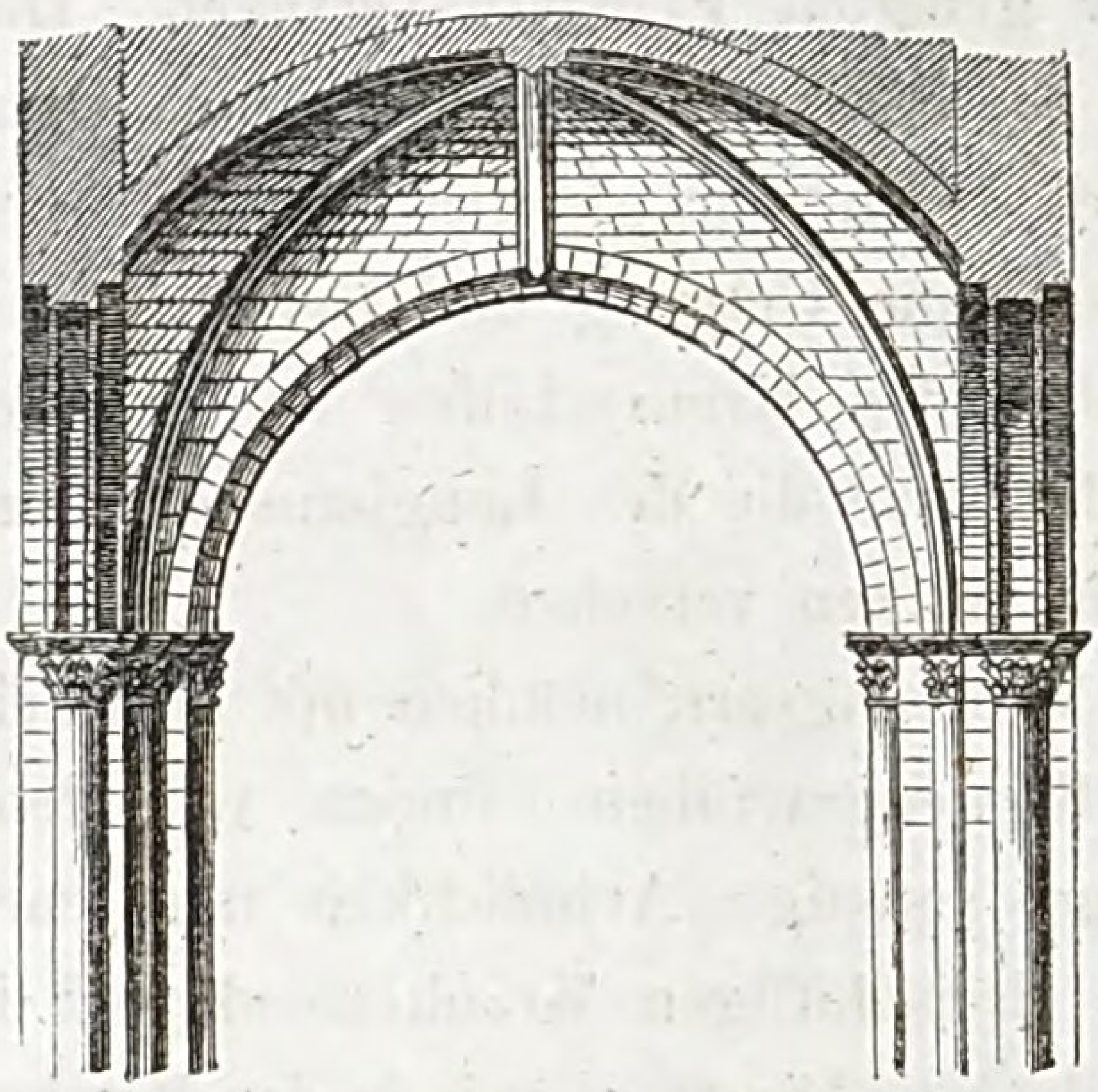
*) Eine Abbildung dieses noch sehr alterthümlichen, an St. Denis, den Chor von N. D. in Sens u. a. erinnernden Chores bei Godard-Faultrier, l'Anjou et ses monumens. Vol. I.



Fontévrault.

dere Wirkungen. Das horizontale Gesims ist beseitigt, die Wölbung steigt unmittelbar von der Pfeilergliederung auf, der verticale Zusammenhang tritt deutlicher hervor. Das Fremdartige jenes Kuppelsystems ist daher hier verschwunden, das Mittel gefunden, es dem bereits vorwaltenden Bestreben nach einer verticalen Durchbildung anzupassen. Diese veränderte und dem einheimischen Systeme mehr zusagende Kuppelart finden wir denn auch sofort noch weiter nach Norden hin. Sie überschreitet die Loire und kommt auf der Vierung des Kreuzes in St. Martin zu Angers *) und in St. Laumer in Blois ganz wie in Fontévrault vor. War man so weit gekommen, so lag es nahe, sie mit der nunmehr, um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, im nördlichen Frankreich schon allgemein gewordenen Rippenwölbung zu verbinden. Diese Kuppeln waren, eben weil sie flacher lagen, nicht so stark wie jene byzantinische Kuppel; sie konnten daher nur gewinnen, wenn man sie mit Rippen unterzog. So finden wir sie daher schon nicht lange darauf in der nur wenige Stunden von Fontévrault entfernten Kirche St. Pierre

*) Kreuz und Chor sind dem später zu erwähnenden älteren Theile der Kirche im zwölften Jahrhundert angebaut.



Saumur.

von Saumur, und zwar nicht bloss mit den vier Diagonalen, sondern zugleich mit vier anderen senkrecht von den Scheiteln der Schildbögen zum Schlusssteine geführten Rippen, also mit der deutlichen Absicht, die Kuppel durch dies starke Doppelkreuz zu sichern. Auch hier ist es noch eine wirkliche Kuppel, aus horizontalen Lagen gebildet. Dies führte aber bald noch einen Schritt weiter; man musste nun leicht bemerken, dass man dieselbe Höhe und Breite der Wölbung erlangen konnte, indem man in gewöhnlicher Weise die Zwischenfelder der Rippen, als Kappen, mit schrägen, auf diesen Rippen ruhenden Steinlagen bedeckte. Die Kuppel war dadurch mit dem beginnenden Systeme des gothischen Baues verschmolzen. Und so finden wir sie denn in der Kathedrale St. Maurice von Angers, deren Langhaus schon in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, das Kreuzschiff aber erst um 1236 entstanden ist. Die Anlage dieser Kirche gleicht noch der jener Kuppelkirchen. Das Langhaus hat nur ein Schiff, von drei gewaltigen, vollständig quadraten, 50 Fuss breiten, aber kuppelförmig aufsteigenden Kreuzgewölben; die Pfeiler, welche die Last dieser Gewölbe tragen, treten zwar schon grossentheils im Aeusseren als wirkliche Strebepfeiler hervor; sind aber doch noch im Inneren stärker gehalten, als im gothischen Style; die Zwischenwände sind ganz, wie dort, mit Arcaden, dem

Gesims und den höher gelegten Fenstern versehen. Das Kreuzschiff besteht aus drei etwas kleiner gehaltenen Quadraten, der Chor wird durch ein gleiches Quadrat und einen halbrunden Schluss ohne Umgang und Kapellenkranz gebildet. Diese Gewölbe des Kreuzschiffes und Chores sind aber nun nicht mehr, wie die des Langhauses, viertheilig, sondern mit acht Rippen versehen.

Eine ganz ähnliche Wölbungsart, nämlich mit achttheiligen kuppelförmigen Rippengewölben, finden wir denn auch ferner, jedoch ohne sonstige Aehnlichkeit mit jenen Kuppelkirchen, in dem dreischiffigen Krankensaal und in der Kapelle des Hospitals St. Jean, so wie in den Kirchen St. Serge und Ste Trinité in Angers, und in mehreren anderen Kirchen des Uebergangsstyles in den Provinzen Maine, Touraine, Anjou und Poitou *). Sie geht indessen nicht über diese Gränzen hinaus, und verliert sich bei der Annahme des entschiedenen gothischen Styles. Bei der Nähe jener wirklichen Kuppelbauten und bei der Aehnlichkeit mit denselben, welche die Kirchen von Fontévrault und St. Maurice in Angers auch in der Anlage zeigen, ist es nicht unwahrscheinlich, dass auch diese Wölbungsart eine freilich sehr mittelbare und abgeleitete Folge des italienisch-byzantinischen Styles von St. Front sei. Ja, wir können vielleicht noch weiter gehen. In den nordfranzösischen Kirchen des gothischen Styles sind die Kreuzgewölbe, obgleich viertheilig, meistens durch eine Ueberhöhung des Bogenansatzes der Diagonalrippen sehr stark ansteigend **), so dass sie in der Wirkung einigermaassen

*) Inkersley a. a. O. S. 175, 178, 180, 202.

**) Wie dies Willis in seinem Aufsatze über die Construction der Gewölbe im Mittelalter (Transactions of the institute of british Architects, Vol. I, Part. II, p. 1 fl., London 1842, und übersetzt in César Daly's Révue de l'Architecture 1843, pag. 3 — 14, 289 — 304)

den Kuppeln gleichen. In den englischen Kirchen dagegen sind die Kreuzgewölbe flacher, aber meistens, ausser den Diagonalrippen, mit vier Scheitelrippen versehen, also achttheilig, was freilich bei dieser Wölbungsanlage nur eine Decoration ohne wesentlichen Nutzen für die Festigkeit des Gewölbes bildet. Diese englische Wölbungsart findet sich schon in dem von Heinrich II. 1163 begonnenen Chore der Kathedrale von Poitiers, und es ist nicht unmöglich, dass sie von dieser damals unter englischer Herrschaft stehenden Gegend nach England selbst übergegangen ist. So würden sich beide Länder gewissermaassen in die Eigenschaften jenes achttheiligen, rippenförmigen, kuppelähnlichen Gewölbes getheilt haben, und auch dem späteren gothischen Style noch eine Frucht aus der, durch die Episode von St. Front gegebenen Anregung erwachsen sein. Allein freilich ist dies mehr eine Ueberwindung und Aneignung jenes fremden Systems, als eine Unterwerfung unter dasselbe.

Ueberhaupt erscheint aber auch hier, in dem einzigen Falle, wo erweislich byzantinische Formen durch italienische Vermittelung in Frankreich Eingang fanden, diese Einwirkung als eine sehr schwache *). Schon in St. Front selbst war nur die Construction, nicht die Decoration aus der Fremde entlehnt, und in den nächsten davon abstammenden Gebäuden blieb nur die Form der byzantinischen Kuppel

und Violet-le-Duc in den Annales archéol. Vol. VI, p. 194 nachgewiesen haben und in der That der Augenschein lehrt.

*) Anderer Meinung ist Violet-le-Duc, der in seinem Aufsatze l'art de batir en France in César Daly's Révue de l'Arch. Vol. X dieser byzantinisirenden Schule (deren Entstehung er freilich mit Felix de Verneilh in das zehnte Jahrhundert setzt) eine sehr grosse Wichtigkeit beilegt, und ihr einen durch ganz Frankreich fortwirkenden Anstoss auf Ueberwölbung ganzer Kirchen zuschreibt. Wenn, wie es mir scheint, jenes frühe Datum von St. Front ganz unhaltbar ist, so fällt diese auch ohnehin mit der Baugeschichte des südlichen Frankreichs unvereinbare Hypothese in sich zusammen.

übrig. Dass diese aber in so vielen Fällen Eingang fand, erklärt sich dadurch, dass sie im Vergleich mit dem Tonnengewölbe, das hier allein bekannt war, sich als eine vollkommenere, für die Zwecke kirchlicher Anlagen besser geeignete Wölbungsart empfahl. Sie modificirte zwar auch die Anlage der Kirchen, indessen kam ihr auch da der Gebrauch einer Gegend, in welcher einschiffige Kirchen nicht selten waren, zu Statten, und sobald sie endlich mit der günstigeren Gewölbeform, mit dem Kreuzgewölbe, in Conflict kam, verlor sie sofort ihre Eigenthümlichkeit, und ging mehr und mehr in dasselbe über.

Ausserhalb des bezeichneten Districtes und der genannten Fälle verschwinden die Spuren dieses byzantinischen Elementes völlig. Zwar finden sich in Frankreich noch andere Kuppelbauten. Ein solcher ist z. B. die Abteikirche von Germigny-les-près im Gebiete von Orléans *), ein Gebäude, das sich byzantinischen Anlagen mehr, wie irgend eines im Abendlande, nähert; denn es besteht aus einem quadraten Hauptkörper, welcher im Westen in eine Vorhalle, auf den drei anderen Endpunkten des Kreuzes in Conchen ausladet, und in seiner Mitte von vier Pfeilern in neun Gewölbfelder getheilt ist, deren mittleres eine Kuppel trägt, um die sich im griechischen Kreuze Tonnengewölbe, in den vier Ecken halbe Tonnengewölbe lagern. Aber dieses Gebäude stammt, nach der glaubhaftesten aller Inschriften **), aus der karolingischen Zeit. Auch die Kathedrale von Puy im Velai und mehrere Kirchen dieser Diöcese sind durchweg mit einer Art von Kuppeln bedeckt; allein diese Kuppeln sind ganz anders gebildet, von dafür

*) Vgl. César Daly, Révue de l'Arch. Vol. VIII, pl. X und XI, und p. 113.

**) Sie befindet sich nämlich in dem Mosaik der Chornische (dem einzigen Werke dieser Technik in Frankreich), und nennt den Abt Theodulph (um 806) als den Erbauer. Annal. archéol. VI, p. 229.

bestimmten Quermauern getragen, und gehören nur in die Reihe der mannigfaltigen Versuche, welche die südfranzösischen Architekten machten, um der Last und Dunkelheit der Tonnengewölbe auszuweichen, von denen wir noch andere Beispiele kennen lernen werden. Aehnliches findet sich in St. Hilaire von Angers und in der Stiftskirche von Loches, aber auch hier ohne jede Spur byzantinischer Einwirkung.

Nach dieser Episode gehe ich zur weiteren Betrachtung dieser westlichen Provinzen über, deren architektonische Eigenthümlichkeiten sich am deutlichsten in dem nördlichsten Theile des alten Aquitaniens, im Poitou (mit den Departements Vendée, deux Sèvres, Vienne), Anjou (Maine und Loire) und Touraine (Indre und Loire) zeigen. Auch in diesen westlichen Küstenländern war, wie in den südlichen, das fränkische Element weniger durchgedrungen, die römischen Traditionen erhielten sich daher auch hier mehr, als im Osten und Norden von Frankreich. Allein sie wurden durch den keltischen Nationalcharakter, der sich ja in der benachbarten Bretagne fast in seiner Reinheit erhalten hat, und auch hier nicht, wie an den Küsten des Mittelmeeres, durch den römischen Einfluss überwunden war, bedeutend modificirt. Er äussert sich besonders an dem ästhetischen Theile der Bauten, an ihrem Schmuck, während die technische und constructive Behandlung mehr auf römische Vorbilder hinweist. Eine Reihe zwar nicht sicher datirter, aber jedenfalls uralter, dem frühesten Mittelalter angehörender Gebäude, St. Martin in Angers (um 819), St. Jean in Poitiers, die Kirchen von Savenières und St. Généroux *) gleichen noch in vielen

*) Abbildungen von St. Martin, St. Jean und St. Généroux bei Gailhabaud Vol. II, in Caumont's Histoire sommaire u. a. a. O.

Beziehungen altrömischen Bauten. Das Mauerwerk ist aus regelmässig behauenen kleinen Steinen, die oft mit Ziegellagen wechseln, gebildet, oder es hat stellenweise schräge, gegen einander gerichtete Lagen, die man mit Aehren oder Fischgräten verglichen hat (opus spicatum, en arrêtes de poisson, herringbone work). Der Keilschnitt mit Steinen von wechselnder Farbe und die polychromen Verzierungen der Mauer kommen öfter vor. Auch die Kirchen des elften und zwölften Jahrhunderts entfernen sich weniger, als die burgundischen, von der antiken Tradition, und gleichen mehr den provenzalischen Bauten *). Einschiffige Kirchen sind häufig, auch bei dreischiffigen fehlen der Chorumgang und die Gallerien, Balkendecken kommen zwar einige Male vor, gewöhnlich aber Tonnengewölbe in Haupt- und Seitenschiffen, und zwar sind diese letzten so hoch, dass ungenaue Berichterstatter alle drei Schiffe als gleicher Höhe schildern können. Oberlichter fehlen daher auch hier, oder sind doch nur so vorhanden, dass sie sich nach den Seitenschiffen hin öffnen, nicht ins Freie gehen. Die Pfeiler sind meistens viereckig, mit vier anliegenden Halbsäulen, indessen kommen auch starke Rundsäulen oder Bündelpfeiler von vier Säulenstämmen vor. Das Kreuzschiff fehlt hier häufig, selbst in den grossen Kirchen von St. Radegonde und N. D. la grande in Poitiers. Der Chor ist zuweilen, auch in frühen Bauten, wie in England geradlinig geschlossen **), häufiger aber rund, in St. Radegonde von Poitiers ausnahmsweise in dieser frühen Zeit

*) Eine erschöpfende und umfassende Schilderung des Styles dieser Gegenden existirt noch nicht. Ausser einzelnen Façaden in den Werken von Alex. de Laborde, Chapuy u. a. und einzelnen Details in Caumont's Bull. monum. VI, p. 318 ff., sind wenig Abbildungen publicirt, und Mérimée's Notes d'un voyage dans l'Ouest, und sein Text zu den Peintures de St. Savin noch immer als Quelle zu betrachten.

**) So in St. Serge in Angers, S. Pierre in Poitiers.

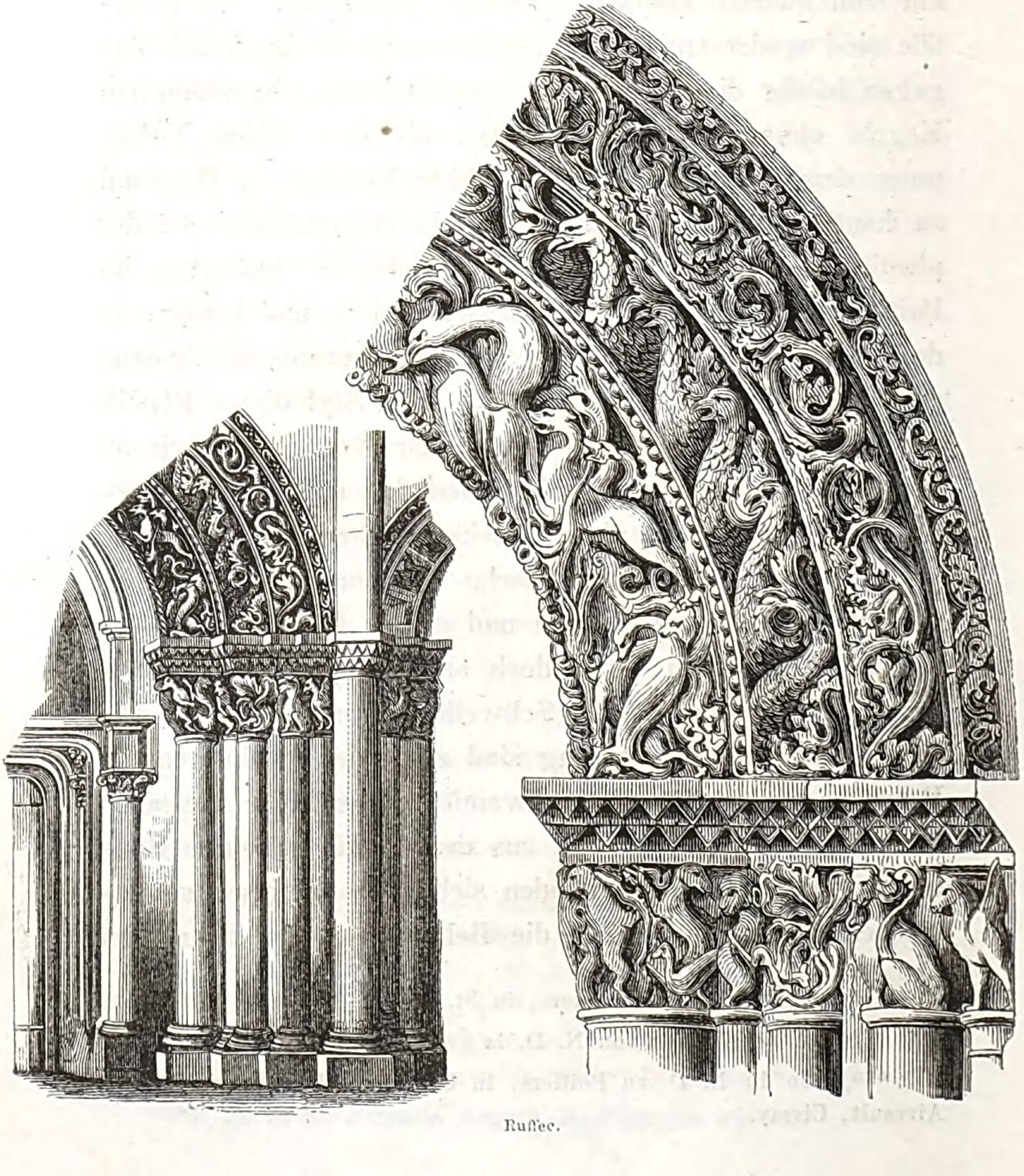
polygonförmig, selten mit radianten Kapellen versehen *) oder von Nischen auf der Ostseite des Kreuzes flankirt. Der Grundriss ist daher durchweg überaus einfach und wenig entwickelt. Die Thürme, die im übrigen Frankreich an romanischen Bauten meist viereckig sind, werden hier frühzeitig rund **) oder achteckig gebildet; der Hauptthurm steht auf der Mitte des Kreuzes ***), während die Façade nur von kleinen Treppenthürmchen flankirt ist. Die Kapitäle sind weder antiker Art, noch würfelförmig, haben dagegen häufig die Gestalt eines umgekehrten, abgestumpften Kegels ohne andere Verzierung, als eine kleine Volute unter dem Abacus. Der kannellirte Pilaster, in Burgund so häufig, ist hier unbekannt. Sehr eigenthümlich ist der plastische Schmuck, mit dem die Gebäude, besonders im Poitou und in Saintonge verschwenderisch und häufig, in den nördlichen Provinzen Anjou und Touraine wenigstens ausnahmsweise, ausgestattet sind. Der Styl dieser Plastik schliesst sich ebensowenig an den der Normandie, wie an den provenzalischen an. Mit jenem hat er zwar eine gewisse Neigung zur phantastischen Ueberladung gemein; aber während die normannische Ornamentation fast nur geometrische Muster, spröde und eckige Formen giebt, ist hier neben linearen, aber doch anders gestalteten Verzierungen das Volle, Runde, Schwellende vorherrschend. Die Gegenstände der Darstellung sind zwar den Sculpturen der Provençe einigermaassen verwandt; menschliche Gestalten kommen hier wie dort vor, aus der Antike entlehnte Rankengewinde und Blätter finden sich auch in diesen aquitanischen Gegenden. Aber die Behandlung, der Sinn, der

*) In St. Hilaire in Poitiers, in St. Savin.

**) An der Façade von N. D. la grande in Poitiers.

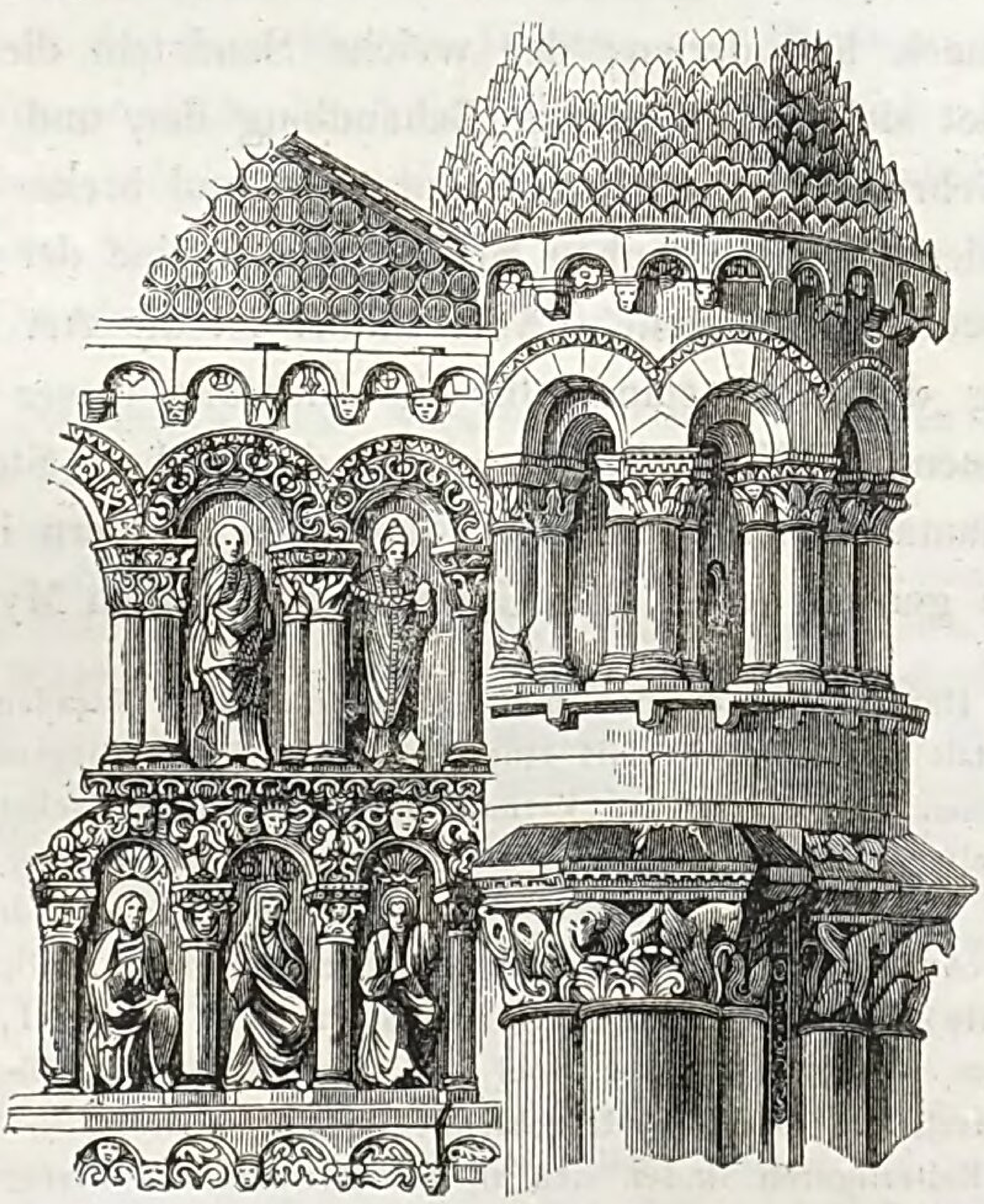
***) So in N. D. zu Poitiers, in Charroux, Parthenay, Loches, Airvault, Civray.

sich darin ausspricht, ist völlig verschieden. Die menschliche Gestalt, welche dort zwar strenge und ernst, aber doch sauber, geregelt, mit feierlichem Faltenwurf, fast zu schlank erscheint, ist hier kurz, schwerfällig, mit vollen Formen und derben Bewegungen gegeben; die Ornamente, auch wo sie denselben Ursprung haben, sind hier so dicht gedrängt und mit so starker Ausladung, dass sie einen



Ruffec.

ganz anderen Eindruck machen. In jenen südlichen Bauten sind Reliefs und vollere Ornamente meistens, wie in Italien, oder in der Antike, an flachen, leeren Stellen angebracht; die Bögen sind ohne bedeutsame Zier, nur durch zarte Rundstäbe, ähnlich wie der antike Architrav, getheilt. Hier sind vorzugsweise die ausladenden Theile, die Gesimse, die Archivolten mit schweren, auffallenden Ornamenten, und zwar nicht bloss, wie in der Normandie, von linearer Zeichnung, sondern von Pflanzen und thierischen Theilen bedeckt. In der Provence herrscht eine antike Mässigung und Klarheit; die reicher verzierten Stellen sind durch einfachere, die bedeutungsvolle Plastik ist durch architektonische gesondert und eingerahmt, das Auge findet Ruhepunkte. Hier ist die ganze Façade von oben bis unten mit



N. D. la grande, Poitiers.

geheimnissvoller Sculptur bedeckt, die in gehäuften, horizontalen Abtheilungen zwischen den Arcaden kurzer, stark gezierter Säulenstämme, oder in besonderen, nach dem Zwecke einzelner Reliefs gebildeten Nischen und Medaillons zusammengedrängt, die überkräftigen Gliederungen der Portale und Fenster umgiebt, und selbst die Archivolten bedeckt. Wenn an den späteren Portalen der gothischen Architektur die Höhlungen der Bögen zu Statuetten benutzt sind, die unter Baldachinen gleichsam geschützt stehen, müssen sich hier auch die menschlichen Gestalten der Krümmung gut oder übel fügen. Bei der Unverständlichkeit vieler Gestalten *) und der wilden Verbindung menschlicher und thierischer Formen macht diese Façadensculptur den Eindruck eines phantastischen, schauerlichen Mährchens. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass äussere Gründe diesen Geschmack beförderten; der weiche Sandstein dieser Gegend bot sich zu plastischer Behandlung dar, und die nach dem Gebrauche des Südens thurmlose und breite Vorderwand der fast gleichhohen Schiffe bildete eine der Verzierung bedürfende Fläche. Aber immer ist die Art der Benutzung dieser Umstände für die Richtung dieser Gegend bezeichnend. Wir erkennen darin die höchste Steigerung des phantastischen Elementes, das allen Ländern in dieser Epoche gemein war. Die Gestalten der antiken Mythologie

*) Häufig, fast an den meisten bedeutenderen Façaden, kommt die Gestalt eines Reiters mit einer unter dem Pferde liegenden Figur vor, dessen Deutung in den Verhandlungen der französischen Archäologen vielfach erörtert ist, indem einige darin die Darstellung des Landesherrn nach einem (vorausgesetzten) Lehnsgebrauche finden wollen, während Andere mit grösserer Wahrscheinlichkeit einen Heiligen (z. B. St. Martin) vermuthen. (Vgl. Bull. monum. VI, 335; XI, 497 ff.) Allerdings würde dann aber wohl nur die ritterliche Liebhaberei des Jahrhunderts die so oft wiederkehrende Gestalt erklären. — Beispiele solcher Reiterfiguren finden sich an den Portalen von Civray, Parthenay-le-vieux, Airvault u. a.

sind noch nicht vergessen, aber sie sind zu Schreckbildern der aufgeregten Phantasie geworden, und drängen sich auf die Oberfläche des Lebens hervor.

Die eigentliche Heimath dieses Façadenstyls ist das Poitou, wo N. D. la grande und S. Radegonde in Poitiers, die Kirchen von Civray, Parthenay, Thomars, Airvault, Lusignan merkwürdige Beispiele geben; doch ist er südlich besonders in die am Meere gelegene Provinz Saintonge (S. Marie des Dames in Saintes, St. Pierre d'Aulnay, Ruffec) und in Angoulème, eingedrungen, wo die Kathedrale dieselbe Figurenfülle zeigt, jedoch schon in mehr geregelter Vertheilung, so dass die ganze Fläche mit ihren mannigfaltigen, in Arcaden, Nischen und Medaillons angebrachten Gruppen eine zusammenhängende Darstellung des jüngsten Gerichts erkennen lässt *). Weiter südlich in der benachbarten Diöcese von Bordeaux **) und wiederum nördlich im Anjou finden sich ähnliche Façaden nicht mehr, obgleich an Kapitälen und Friesen vielfach eine verwandte Neigung zu reicher und phantastischer Sculptur zum Vorschein kommt ***). Die meisten dieser Façaden

*) Abbildungen dieser Façaden, namentlich der von N. D. la grande in Poitiers finden sich überaus häufig, in Chapuy's, Gailhabaud's Sammelwerken u. a. a. O. Wahrscheinlich ist das grosse romanische Fenster in der Mitte dieser Façade, welches mit der Anordnung der Gallerien nicht harmonirt, erst bei einer Aenderung entstanden. Thiollet (Leçons d'Architecture, 1847) giebt eine nicht unwahrscheinliche Restauration der ursprünglichen Anordnung, nach welcher an Stelle jenes Fensters ein kreisförmiges stand, wodurch denn die darunter befindliche Gallerie gerade Raum genug erhält, um nicht bloss wie jetzt acht Apostel, sondern Christus und die zwölf Apostel aufzunehmen. Die Façade des Doms zu Angoulème ist bei de Laborde, die von Lusignan bei Willemin abgebildet.

**) Bull. monum. VIII, 309.

***) Besonders zeichnet sich dadurch das Kloster St. Aubin in Angers aus (vgl. eine Sammlung von Friesen, Basen und Säulenstämmen aus demselben im Bull. monum. VII, 522, und VIII, 309).

gehören dem zwölften Jahrhundert an, einige, wie namentlich die von Civray, schon der Frühzeit desselben, so dass man dies eigenthümliche Ueberwiegen des Plastischen als ursprünglich in dieser Gegend betrachten kann. Es brachte dem gothischen Style ein ihm zusagendes Element, die Vorliebe für eine reiche Mannigfaltigkeit, aber in solcher Weise entgegen, dass es erst gemässigt und geregelt werden musste. — In der Bretagne, welche, obgleich ihrer Lage nach zum Norden gehörig, ich hier erwähnen will, weil in ihr das keltische Element sich vorzugsweise erhalten hat, gehören fast alle mittelalterlichen Bauten dem spät gothischen Style an; die wenigen romanischen Ueberreste, die man hier vorfindet, wie die Kirche St. Gildas-de-Rhuys, welche einen Chor mit Umgang und drei Kapellen hat *), die weiter unten zu erwähnende Rotunde zu Quimperlé und die Kirche zu St. Aubin de Guérande, deren Inneres ungeachtet der spätgothischen Umgestaltung des Aeusseren romanisch ist, sind überaus roh. Dazu mochte allerdings die Härte des Granits, der einzigen Steinart dieser Gegend, beitragen, aber der Mangel an romanischen Gebäuden beweist doch, dass die Blüthezeit dieser rein keltischen Provinz erst spät eintrat, dass ihre Entwickelung lange zurückblieb. Bemerkenswerth ist nur, dass hier, wie in England, in den früheren Bauten die Rundsäule vorherrscht, und dass ungeachtet der Härte des Materials, Sculpturen, wenn auch überall rohe, hier wie im Poitou häufig und beliebt sind, ein Umstand, der uns in der Meinung bestärkt, dass beides dem keltischen Geiste zusagte und aus diesem Grunde in den verschiedenen Gegenden, wo er vorwaltete, Anwendung fand.

*) Inkersley a. a. O. p. 138 und 45. Die Bauzeit fällt in die Jahre 1008 — 1038 und ein südfranzösischer Mönch war als Meister dorthin berufen. Wahrscheinlich ist indessen das jetzt vorhandene Gebäude neuer.

Nachdem wir die Eigenthümlichkeiten dieser Provinzen betrachtet haben, will ich noch einiger Gebäude von ungewöhnlichem Grundplan erwähnen, welche gerade hier ziemlich häufig vorkommen, und die man wegen ihrer auffallenden Gestalt für römische oder druidische Tempel oder gar für Bauten der Araber gehalten hat. Sie sind keinesweges ausländischen Ursprungs, sondern dem gewöhnlichen Cultus angehörig, im elften oder zwölften Jahrhundert erbaut, und haben bald vermöge ihrer Bestimmung als Grabmonumente oder Baptisterien, bald in Berücksichtigung örtlicher Umstände oder durch eine Laune ihres Stifters die ungewöhnliche Form erhalten. Ich stelle, um nicht darauf zurückzukommen, die bekanntesten dieser Monumente aus dem ganzen Frankreich zusammen, ohne mich ängstlich an die Gränzen dieser Epoche zu binden. In der Provence findet sich hoch im Gebirge in dem Departement der unteren Alpen das Kirchlein von Riez, ein Rundbau auf acht antiken Säulen, in der Umfassungsmauer mit acht Nischen *), vielleicht ursprünglich eine Taufkirche wie das Baptisterium bei der Kirche St. Sauveur in Aix, das bei ähnlicher Anlage ebenfalls antike Säulen hat. Bedeutender ist die zu der ehemaligen Abtei Montmajour bei Arles gehörige Kirche S. Croix, ein grosser Rundbau, einem römischen Mausoleum ähnlich, vermittelst dreier Apsiden und einer Vorhalle ein griechisches Kreuz bildend, übrigens schmucklos, nur von einem Gesimse mit dem Eierstabe bekrönt. Eine alte Inschrift im Inneren der Kirche schreibt ihre Gründung Karl dem Grossen zu und bringt sie mit einem Siege, den er hier über die Araber erfochten haben soll, in Verbindung; da diese Grossthat eine dem provenzalischen Sagenkreise angehörige Fabel, und das Kirch-

*) Vgl. Millin Voy. dans les dép. de midi de la France, Vol. III, und Fourtoul, l'Art en Allemagne III, 148.

lein nach den vorgefundenen Dokumenten im Jahre 1019 gegründet ist, so ist diese Inschrift nur als das Beispiel eines Betrugs der Mönche, die ihrem Kloster dadurch Ansehen verschaffen wollten, bemerkenswerth *).

Eher könnte die Kirche von Rieux-Mérinville, bei Carcassonne, an karolingische Zeit erinnern, weil sie einigermaassen dem Münster von Aachen gleicht. Sie besteht nämlich aus einer auf Pfeilern ruhenden Kuppel und einem mit halben Tonnengewölben sich daran anlehnenden Umgange. Ungewöhnlich ist nur, dass die Zahl der inneren Pfeiler nicht, wie in Aachen und bei anderen ähnlichen Polygonbauten, acht, sondern sieben, und die der Seiten des Umgangs nicht sechszehn, sondern vierzehn beträgt. Eigenthümlich ist ferner, dass nur vier dieser Pfeiler viereckig, drei rund sind, und auf achteckigem Sockel stehen. Die mittlere dieser inneren sieben Arcaden ist reicher geschmückt als die andere und führt zu einer Nische, welche als Chor diente. Die überaus zierliche Arbeit der Kapitäle verräth den Styl des zwölften Jahrhunderts **).

Noch eigenthümlicher ist die Kapelle von Pradès im Roussillon. Der Körper des Gebäudes ist nämlich ein gleichseitiges Dreieck, dem in der Mitte jeder Seite eine halbkreisförmige Nische angebaut ist, so dass äusserlich die drei Nischen und die drei Spitzen des Dreiecks hervortreten und sich nirgends eine Façade bildet. Der Eingang ist in einer dieser Spitzen und der Chor in der gegenüberliegenden Nische. In der Mitte über den Nischen und Ecken hebt sich ein Rundbau, der wieder mit einer Kuppel geschlossen ist ***). Die Sage schreibt das Gebäude, offenbar ohne

*) Mérimée, Notes d'un voyage dans le midi. S. 280 ff.

**) Mérimée a. a. O. p. 421. Der Durchmesser des ganzen Gebäudes ist 54, der der Kuppel 27 Fuss.

***) Ein Grundriss der Kirche findet sich in der Voyage dans l'ancienne France, Languedoc.

Grund, den Arabern zu, es ist vielmehr eine, aber allerdings auffallende geometrische Spielerei mit verschiedenen in einen Kreis eingezeichneten Figuren.

Hierher gehört ferner eine kleine runde Kirche bei Chambon in der Auvergne, ein Kuppelbau auf sechs Säulen und die Kirche St. Michel zu Entraigues bei Angoulème, welche eine durch ein Rippengewölbe gebildete Kuppel hat und deren Aussenmauer aus acht an einander gereihten Conchen besteht *).

Grössere Aufmerksamkeit als diese Bauten hat die kleine Kirche von Montmorillon im Poitou erregt; Montfaucon **) hielt sie für einen Druidentempel, was ihm von Vielen nachgesprochen wurde, sie ist aber offenbar eine Grabkirche aus dem zwölften Jahrhundert. Sie steht auf dem Kirchhofe eines Hospitals, und hat zwei Stockwerke; unter der Erde eine kreisförmige mit einer Kuppel gedeckte Gruft, oberhalb eine achteckige, von spitzbogigen Arcaden gebildete und mit einer achteckigen Kuppel gedeckte Halle, deren Boden sich in der Mitte zum Herablassen der Leichen öffnet. Ueber der Thüre sind mehrere Reliefﬁguren, unter denen man einen Engel, eine nackte Frau mit Schlangen, eine andere mit Kröten an der Brust erkennt, welche ohne Zweifel, wie an anderen Orten, z. B. in Moissac, gewisse Todsünden, und nicht wie man sonst meinte druidische Gottheiten darstellen. Auf den Kapitälen erkennt man überdies Adam und Eva, Abrahams Opfer, kämpfende Männer, bei denen man die Beischriften Caritas und Amaricia (ohne Zweifel für Avaritia) liest ***).

Ebenfalls im Poitou liegt die eigenthümliche Kirche von

*) S. d. Grundriss in Caumont's Abécédaire d'Archéologie. 1. Ausgabe, S. 62.

**) Antiquité expliquée. Suppl. Bd. II, p. 219.

***) Gailhabaud, Lief. 180.

Charroux, jetzt eine Ruine. Sie hatte ein dreischiffiges Langhaus, an das sich aber statt der Kreuzschiffe und des Chors eine grosse Rotunde mit fünf, auf der östlichen Hälfte angebauten Nischen anschloss. In der Mitte dieses Rundbaues tragen acht aus vier Säulenstämmen zusammengesetzte Pfeiler einen Thurm, unter dem der Altar stand, während zwei Säulenkreise um denselben einen doppelten Umgang bilden. Die strengen Formen der Details dieser eigenthümlichen Anlage lassen auf eine frühe Entstehung schliessen *). Die Abtei besass ein Stück des Kreuzes Christi und dies hat wahrscheinlich zu der beschriebenen Anlage, als einer Nachahmung der Grabkirche zu Jerusalem, geführt.

Endlich hat auch die Bretagne noch zwei solcher Rundbauten aufzuweisen. Die Kirche von Lanleff, jetzt ebenfalls eine Ruine, besteht wieder aus einer und zwar hier auf zwölf viereckigen Pfeilern mit angelegter Halbsäule ruhenden Kuppel und einem Umgange von doppelter Seitenzahl mit Halbsäulen und kreisförmigen Fenstern. Die Bögen sind rund, die Kapitäle überaus roh in Gestalt eines umgekehrten Kegels mit Thierköpfen auf den Ecken versehen. Die harten und schweren Formen geben diesem Monumente ein sehr alterthümliches Ansehen; es kann indessen sein, dass die Unvollkommenheit der Ausführung nur durch die Härte des dazu verwendeten Granits hervorgebracht ist und das Monument dennoch von den Templern, die solche Anlagen liebten, und mithin, da diese erst 1140 Aufnahme in der Bretagne fanden, aus so später Zeit herstammt **).

*) Mérimée, Notes d'un voy. dans l'Ouest. p. 407. Grundriss bei Caumont, Hist. sommaire etc., Taf. 1, Nro. 12, und in grösserer Dimension bei Albert Lenoir, Architecture monastique Vol. I, p. 386. Die Anlage der Rotunde hat einige Aehnlichkeit mit S. Stefano rotondo in Rom und mit dem früher erwähnten Anbau an St. Benigne in Dijon.

**) Wie dies die Meinung des einsichtigen Localhistorikers de la

Der zweite Rundbau dieser Provinz, die Kapelle von St. Croix bei Quimperlé, erinnert einigermaassen an die gleichnamige Kapelle bei Montmajour, nur dass er nicht den edeln Charakter antiker Einfachheit, sondern schwere rohe Formen, wie sie in der Bretagne einheimisch sind, zeigt. Die Kuppel ruht auf vier gewaltigen Pfeilern, mit je vier angelegten Halbsäulen, an dem Umgange sind aber vier Nischen als Eingang, Chor und Kreuzarme angebracht. Die Sculptur der phantastischen Blätter und Thiere an den Kapitälen und die reicher ausgebildeten Details lassen vermuthen, dass dieser Bau nicht, wie man früher angenommen, aus dem Jahre 1029, sondern erst aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts stammt *).

An diese Rundbauten reihen sich dann einige Kirchen des Templerordens, welcher bekanntlich, offenbar in Erinnerung an die Grabeskirche zu Jerusalem, die runde Form der Kirchen und Kapellen vorzog. Dahin gehört die Templerkirche in Metz, ein unregelmässiges Achteck mit einem halbrunden Chor mit acht Nischen im Inneren, so dass das Ganze eine ovale Gestalt annimmt, und die Templerkirche in Laon, ebenfalls achteckig mit einer kleinen Vorhalle und einer halbrunden Apsis **). Beide können jedoch, da die Niederlassungen des Templerordens auch hier in das zweite Viertel des zwölften Jahrhunderts fallen, nicht früher entstanden sein; ihre Formen weisen sogar auf die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts hin.

Endlich sind hier einige kleinere Gebäude zu erwähnen, die man besonders im westlichen Frankreich findet, die s. g.

Monneraye ist (Bull. mon. XVI, p. 435). Vgl. auch Mérimée a. a. O. S. 130.

*) Vgl. Mérimée a. a. O. p. 209, mit den Bemerkungen in Caumont's Bull. monum., Bd. XV. p. 527.

**) Eine Ansicht des Aeusseren im Bulletin monumental von Caumont. Vol. XVII, p. 237.

Todtenleuchten (Lanternes des morts), kleine Thürme, welche man auf den Kirchhöfen erbaute, um sie aus einer ehrfurchtsvollen Rücksicht für die dort Ruhenden Nachts zu beleuchten *). Sie stehen auf Stufen, haben an ihrem Fusse oft einen zu Todtenmessen gebrauchten Altar und pflegen ungefähr dreissig Fuss hoch zu sein. Sie sind rund oder viereckig, manchmal auch mit wirklichen Kapellen verbunden, von deren Dach dann erst das Leuchtthürmchen aufsteigt. Die berühmteste Kapelle dieser Art ist auf dem Kirchhofe zu Fontévrault **).

Man sieht auch an diesem Beispiele, wie die mannigfachen kirchlichen Bedürfnisse einer frommerregten Zeit den baulichen Unternehmungsgeist zu neuen Erfindungen anregen und eine weitere Entwickelung der Baukunst vorbereiten konnten.

*) Ihre Bedeutung war nach Petrus venerabilis († 1156): ob reverentiam fidelium ibi quiescentium totis noctibus fulgore locum illum illustrare. Vergl. Caumont, Antiquités, Band VI.

**) Abgebildet u. a. hei Gailhabaud, Monumens anciens et modernes, und in Godard-Faultrier, l'Anjou et ses monuments.

Fünftes Kapitel.

Nordfrankreich.

Das nördliche Frankreich giebt in Beziehung auf romanischen Styl ein ganz anderes Bild wie die südliche Hälfte. Die Zahl bedeutender romanischer Bauten ist im Ganzen geringer, aber auch nicht in so viele provinzielle Gruppen vertheilt; nur in der Normandie sind sie dicht gedrängt und von sehr eigenthümlichem, von jenen südlichen Bauten weit abweichendem Style, in den übrigen Gegenden, in der Picardie, der Champagne, dem Herzogthum Francien (Isle de France), dem Gebiet von Orléans seltener und schwankenden Styls, Einzelheiten jenes normannischen Styls mit antiken Reminiscenzen, wie sie im Süden vorherrschen, vermischend. Indessen unterscheiden sich auch diese Gegenden von den südlichen durch wesentliche Eigenthümlichkeiten der Anordnung, die sie mit den Bauten der Normandie gemein haben, und welche uns berechtigen, sie als ein mit dieser Provinz verbundenes Ganzes dem Süden entgegenzusetzen. Statt des Tonnengewölbes haben sie anfangs bei grösseren Räumen die Holzdecke, später das Kreuzgewölbe, statt der auch hier nicht seltenen korinthischen Kelchform häufig Würfelkapitäle, statt der

niedrigen und dunklen hohe und gut beleuchtete Kirchenschiffe, statt der decorativen, auf plastischen Schmuck abzielenden, eine mehr constructive Tendenz. Dabei ist in den meisten dieser nördlichen Gegenden die burgundische Form des Chorumgangs unbekannt und statt dessen die einfache Chornische wie in Deutschland, auch wohl der gerade Chorschluss angewendet, und endlich ist in der Normandie eine sehr eigenthümliche oft reiche und gehäufte, aber immer aus mannigfaltigen Combinationen der geraden Linie zusammengesetzte Ornamentation, der völlige Gegensatz der antiken, ausgebildet, welche auch in den anderen Provinzen dieser Region mehr oder weniger Eingang findet.

Ich beginne die Betrachtung derselben mit der Normandie, als dem wichtigsten, wenn auch entlegensten Theile. Diese nördliche Gegend, wo die römischen Sitten ohnehin aus klimatischen Gründen weniger Eingang gefunden hatten, war von den Römern frühe verlassen und später durch die immer wiederkehrenden Raubzüge dänischer und norwegischer Freibeuter so gründlich verwüstet, dass, als endlich Karl der Einfältige (912) den Führer einer solchen Schaar, Rollo, zum Eidam annahm, und ihn und seine Genossen mit den eroberten Ländereien belehnte, keine Spur römischer Civilisation übrig geblieben war. Der Besitz gab dem Charakter dieser rohen Helden eine andere Richtung, sie nahmen das Christenthum und mit ihm bald die Sprache und Rechtsverhältnisse des fränkischen Volkes an. Zwar trat dies keinesweges sogleich und in sanfter Weise ein; der Erfolg, den sie erlangt hatten, reizte andere Normannen zu neuen Einfällen, und verursachte weitere Kriege mit den Königen oder mit benachbarten Grafen und Fürsten. Allein nach einem Jahrhundert waren die

Herzöge der Normandie, wie sich die Nachkommen Rollo's nannten, schon mächtig genug, um die Ruhe aufrecht zu erhalten und an geordnete Benutzung ihres ererbten Eigenthums zu denken.

Die Berichterstatter aller Länder, wo die Normannen auftraten, schildern sie als ein kluges, rüstiges Geschlecht, listig, zur Verstellung geneigt, gewandt in Schmeicheleien, von angeborener Beredsamkeit, habsüchtig, aber auch prachtliebend und aus Stolz freigebig, leidenschaftlich und reizbar, aber auch ausdauernd, in den Anstrengungen des Krieges unermüdlich, und wenn es nöthig war, zu jeder Entbehrung bereit *). Durch Gewohnheit verwildert und grausam, und wo ihre Begierde gereizt war, rücksichtslos, waren sie doch klug genug, um die Vortheile der Civilisation zu würdigen; in Sicilien wird von ihnen ausdrücklich bemerkt, dass sie nach fremden Sitten sorgfältig geforscht, um daran zu lernen **). Sie waren nicht, wie die Germanen der Völkerwanderung, in grossen Schaaren mit Weib und Kind gekommen, sondern als vereinzelte Abenteurer, die in der Ehe mit eingeborenen Frauen bald die Sitten ihrer neuen Heimath annahmen. Aber ihr rüstiger, unternehmender Geist vererbte sich auf ihre Söhne und gab der ganzen Gegend einen neuen kräftigen Ton. Der skandinavische Stamm hält fast die Mitte zwischen dem deutschen und dem keltischen. Er theilt mit dem ersten die kriegerischen Eigenschaften und jenes Gefühl der Sehnsucht, das in die Ferne treibt, unruhig und strebsam macht. Aber er hat nicht den Zug des Gemüthlichen und Sinnenden, der die Deutschen zu Unbestimmtheit und Schwäche verleitet;

*) Dies ungefähr die Schilderung, welche Gaufridus Malaterra (lib. 1, c. 3) am Ende des elften Jahrhunderts von ihnen giebt.

**) Hugonis Falcandi hist. ap. Muratori Script Vol. VII, p. 250. Aliorum quoque regum ac gentium consuetudines diligentissime fecit inquiri, ut quod in eis pulcherrimum aut utile videbatur, sibi transumeret.

er ist härter, gewaltsamer, einerseits kühner und phantastischer, dann aber auch verständiger und praktischer, und hat jene ruhige Kälte des Blicks, welche man auch an dem keltischen Stamme bemerkt. Während die deutsche Anspruchslosigkeit den Verhältnissen leicht einen demokratischen Charakter giebt, steigerten die Normannen noch das aristokratische Element der Kelten. Schon in ihrer Heimath gab die Gewohnheit dem Erstgeborenen ein Vorrecht *), das, indem es die Erhaltung und den Glanz des Hauses sichert, den jüngeren Söhnen den Antrieb zu kühner ritterlicher That gewährt. Das Lehnrecht war zwar ihrem Mutterlande fremd, aber es war der Titel ihres neuen Besitzes, sagte ihrer Neigung zu, und wurde gerade deshalb bei ihnen mit um so strengerer Consequenz durchgeführt, weil es nicht vereinzelt und zufällig entstanden, sondern bereits als fertiges System von ihnen angenommen war. Durch ihre Einwirkung erhielt daher der aristokratische Geist des Ritterthums eine Bestärkung. Aber auch die poetischen und phantastischen Elemente desselben wurden von ihnen weiter ausgebildet. Manche Züge, die in der späteren Auffassung des Ritterthums vorherrschen, die Poesie des Wagnisses, das Wohlgefallen an einem abenteuernden, wandernden Leben, die herausfordernde, über-

*) Wilh. von Jumièges (bei Schlosser, Mitt. A. II. 2, S. 125) erklärt die Wanderzüge der Normannen aus der durch Vielweiberei entstandenen Uebervölkerung und bezeichnet den Vorzug des Erstgebornen als eine Gewohnheit: Nam pater adultos filios cunctos a se pellebat praeter unum, quem heredem sui juris relinquebat. Vgl. Gejer, Geschichte von Schweden I, 264, und Dahlmann, Geschichte von Dänemark I, 137. Es scheint nicht gerade ein unbedingtes Gesetz des Rechtes der Erstgeburt, wohl aber ein Vorrecht des Aeltesten, die anderen Brüder abzufinden, oder eine autonomische Befugniss des Vaters, seinen Erben zu bestimmen, bestanden zu haben. Doch ist in der Vita S. Odonis Dani bei Langebek II, 402 von einem jus haereditatis, quod ad illum lege primogenitorum venire debebat, die Rede.

müthige Kühnheit, dann aber auch die Treue des Wortes, die eiserne Festigkeit, und endlich die Sitte des Zweikampfes, finden wir schon in den skandinavischen Dichtungen. Allerdings zeigen auch die germanischen Stämme verwandte Ansichten und Gebräuche, aber die Verwilderung während der Völkerwanderung, die frühe Annahme des Christenthums, die Vermischung mit den Romanen hatten sie bei ihnen geschwächt oder entstellt. Durch die frischere Sinnesweise der Normannen wurden sie wieder belebt. Zwar bewahrten diese die Erinnerungen ihrer alten Heimath nicht, die Skaldenlieder jenes nordischen Heldenthums wurden mit der Sprache, in der sie gedichtet waren, vergessen und durch das Christenthum verdrängt. Aber der Sinn, der in ihnen herrschte, war geblieben und machte sich wieder geltend. Auch fanden sie bald einen neuen Sagenkreis, den sie sich aneigneten und der gesammten ritterlichen Welt zuführten, den von der Tafelrunde und von König Artus. Die Poesien, an denen sich bisher der kriegerische Sinn der germanischen Stämme erfreut hatte, das deutsche Heldenlied, die Nibelungen, die Sage von Karl dem Grossen und seinen Paladinen beruheten auf grossen historischen Ereignissen, die nur durch die dichtende Phantasie umgearbeitet und mit Zusätzen versehen waren. Die Artussage ist fast ohne geschichtlichen Ursprung, sie knüpft sich an den Namen eines Fürsten, dessen Einfluss nicht über seine nächsten Umgebungen hinausgedrungen war, sie scheint nicht einmal in dem Lande, wo er gelebt, sondern unter ausgewanderten Stammesgenossen, in der französischen Bretagne, entstanden *), gleich in ihren Grundzügen mit Vorstellungen verwebt zu sein, die erst gegen die Zeit der Kreuzzüge aufkamen. Aber den-

*) Gervinus, Gesch. d. Deutschen Dichtung, 4. Ausg. (1853), I, 249 giebt eine Uebersicht der neuesten Forschungen.

noch deutet der Gedanke eines priesterlichen Adels, die Neigung zu bedeutsamer Fassung mystischer Lehren auf keltische Traditionen hin, die freilich mit christlichen Elementen und skandinavischen Anschauungen gemischt waren. Wo sich die Nationen friedlich oder kämpfend berühren, wird oft das, was im ruhigen Genusse des Daseins unbemerkt geblieben war, von grellen Schlaglichtern hell beleuchtet, so dass es Gefühl und Phantasie mächtig anregt. So geschah es auch hier, und jene Traditionen erhielten dadurch eine Gestalt, in der ihre historische Grundlage kaum wieder zu erkennen war. Aber gerade dieses Unhistorische, das der Phantasie freies Spiel gestattete, empfahl sie zuerst den Normannen, die auch ihre eigene Abkunft vergessen hatten, und später der ganzen ritterlichen Welt, die immer mehr auf eine weltbürgerliche Allgemeinheit ausging.

Abgesehen von dieser poetischen Neigung waren die Normannen keineswegs Schwärmer, nicht einmal in religiöser Beziehung. Den ausgedehnten Ansprüchen des römischen Stuhls traten sie zuerst einfach und kräftig entgegen; die bei den Angelsachsen schon gebräuchliche religiöse Weihe zur Ritterwürde verschmäheten sie als unmännlich *). Ihre Rechte behaupteten sie mit eiserner Härte; ritterlicher Stolz und altnordische Rohheit traten bei ihnen völlig nackt hervor; der Druck der unteren Klassen war nirgends so systematisch betrieben wie bei ihnen. Die Geschichte erzählt eine Menge Beispiele dieser Härte, sie spiegelt sich aber schon in den Namen, welche die kleinen Lehnsleute in Urkunden des elften und zwölften Jahrhunderts führen, und in welchen sie sich geradezu als Blut-

*) Ingulf bei Savile, p. 901. Hanc consecrandi milites consuetudinem Normanni abominantes, non militem legitimum talem tenebant, sed socordem equitem et quiritem degenerem putabant.

vergiesser, als Bauernschinder, als Hartzahn, böser Nachbar, als Vielnehmer oder auch als Vieltrinker bezeichnen und mithin ihrer Rohheit rühmen *). Aber bei alledem waren auch sie für fromme Gefühle nicht unempfänglich und ergriffen das Christenthum mit gewohnter Energie. Vor Allem sagten ihnen die Werke zu, in denen es auf Kraftäusserungen ankam; wir finden frühe, dass bei Erbauung von Klöstern und Kirchen die Mächtigsten und Vornehmsten selbst Hand anlegten und die niedrigsten Arbeiten übernahmen **). Ueberhaupt aber wussten sie die Baukunst zu schätzen, wie denn ihrem klugen Sinne die Vorzüge einer höheren Civilisation nicht entgingen. Sie suchten daher sie sich anzueignen und von den gebildeteren Völkern zu lernen. Daher riefen sie schon frühe auswärtige Geistliche in das verwilderte Land, um ihnen die Stiftung und Einrichtung geistlicher Anstalten zu übertragen. Häufig waren es Italiener ***), auf welche sie ihr Auge warfen, und zwar um das Praktische nicht zu vernachlässigen auch Bauverständige. So zog schon um 1010, der Herzog Richard II. den berühmten Lombarden Abt Wilhelm, den ich schon oben als Erbauer des Klosters St. Benigne in Dijon genannt habe, in sein Land, wo er in zwanzigjähriger Wirksamkeit vierzig Klöster erbaute oder herstellte, und ohne Zweifel bei der Einrichtung dieser Institute auch

*) Eine Sammlung solcher Namen im Bull. monum. XVI, p. 375, darunter Radulfus sanguinator, Widdo excoriator villani, ein duro dente, ein malus vicinus oder gar pilator vicini, diabolus, bibe duos und viele ähnliche. Die Namen Ecorcheville (statt ecorchevilain) und Mauvoisin kommen noch in der Normandie, als Erbstücke jener Zeit, vor.

**) So der Däne Herlein bei dem Bau der Abtei Berneville: Ipse terram fodiens, lapides, sabulum, calcemque humeris comportans, ipsemet componens parietes. Annal. Bened.

***) So Mauritius aus Florenz, Lanfrancus aus der Lombardei, ein Johannes, ein Michael u. s. f., vgl. Wilh. Gemeticus bei Duchesne Hist. Norm. Script. p. 282.

für die Ausbildung der Mönche in der unentbehrlichen Kunst des Bauens sorgte.

Von den Bauten aus dem ersten Jahrhundert der normannischen Herrschaft möchten wir schwerlich etwas besitzen. Sie waren eilfertig errichtet, häufig von Holz, wohl auch fehlerhaft construirt *), wurden bei den fortwährend erneuerten Kriegen oft zerstört. Allein bald traten friedlichere Zeiten ein, welche der Baukunst günstiger waren. Die nordischen Einwanderer waren mit den Eingeborenen verschmolzen, sie hatten mildere Sitten angenommen, waren durch kluge Verwaltung ihrer neuerworbenen Güter wohlhabend geworden. Sie wollten die Vorzüge, welche sie wanderlustig und gelehrig im Auslande wahrnahmen, auf ihre Heimath übertragen. Praktischer Sinn, welcher die ökonomischen Vortheile einer dauerhaften Construction zu schätzen wusste, Ruhmbegierde, die sich in der Stiftung bleibender Monumente bethätigen wollte, kamen hinzu, und endlich gelangte gerade in der Zeit, wo der kirchliche Sinn im ganzen Abendlande seinen Gipfelpunkt erreicht hatte, ein kräftiger und kluger Fürst, Herzog Wilhelm, der nachherige Eroberer Englands, zur Regierung, welcher dem Lande die Segnungen eines friedlichen, geordneten Zustandes verschaffte.

Da geschah es denn, wie uns die Chronisten erzählen, dass die Stiftung von Klöstern und Kirchen nicht mehr bloss als vereinzeltes Werk erregter Frömmigkeit betrieben wurde, sondern dass die Grossen förmlich wetteiferten, auf ihren Gütern Kirchen zu errichten und die Klöster zu be-

*) Der schon erwähnte Däne Herlein verlegte später die von ihm zu gründende Abtei nach Bec: Illic ecclesiam exstruxit; hinc adjunctum ligneis claustrum suffultum columnis. Non multo post, arte ut creditur daemonis subruptum, concidit dormitorium claustro superpositum: quo casu dejectos fratrum animos relevat piissimus pater et claustrum ex lapide renovavit. Ann. Bened. ad ann. 1040, Nro. 32.

reichern *). Prachtliebe und Baulust wurden von nun an vorwaltende Eigenschaften der Normannen, und wuchsen begreiflicherweise, nachdem die Eroberung von England und die Belehnung mit grossen Besitzungen in dem besiegten Lande ihnen ein höheres Selbstgefühl und reichere Mittel gewährt hatten. Diese Baulust entging selbst den Britten nicht; ihre Chronisten rühmen noch in der Zeit des regen Nationalhasses an den Normannen im Gegensatze der Angelsachsen, dass, während diese in kleinen und unscheinbaren Häusern verschwenderisch gelebt hätten, jene in weiten und stolzen Gebäuden mässigen Aufwand trieben **); sie bemerken, dass in England seit der Niederlassung überall Kirchen und Klöster in neuer Bauweise entstehen, und dass jeder der Reichen den Tag für verloren halte, den er nicht durch irgend einen glänzenden Beweis der Prachtliebe bezeichne ***). Es kann nicht überraschen, dass diese Prachtliebe die heimische Gegend, wo überdiess schon ältere Kultur und geschicktere Arbeiter waren, noch reicher schmückte, als das eroberte Land, und wir haben daher alle Ursache, den Anfang des eigenthümlichen Styles, den wir in der Normandie finden, hauptsächlich dieser Zeit

*) In diebus illis maxima pacis tranquillitas fovebat habitantes in Normania et servi Dei a cunctis habebantur in summa reverentia. Unus quisque Optimatum certabat in praedio suo ecclesias fabricare et Monachos qui pro se Deum rogarent rebus suis locupletare. Wilh. Gemeticus lib. 7, c. 22 bei Duchesne Hist. Norm. script. p. 278.

**) Wilhelm von Malmesbury (Gesta reg. Angl. ed. Hardy, p. 418), von der Sittenverderbniss der Angeln sprechend: Parvis et abjectis domibus totas sumptus absumebant, Francis et Normannis absimiles, qui amplis et superbis aedificiis modicas expensas agunt. Und gleich darauf nochmals von den Normannen (daselbst p. 420): Domi ingentia, ut dixi, aedificia, moderatos sumptus moliri.

***) Videas ubique in villis ecclesias, in vicis et urbibus monasteria novo aedificandi genere consurgere, ita ut periisse diem quisque opulentum existimet, quem non aliqua praeclara magnificentia illustret. Wilh. Malm. a. a. O. p. 420.

zuzuschreiben. Auch ist uns noch eine Reihe von Kirchen erhalten, deren Gründung in dieser Zeit unter Umständen oder mit Bezeichnungen berichtet wird, welche auf eine prachtvolle Anlage schliessen lassen, und bei denen die Formen selbst einen inneren Entwickelungsgang anzeigen.

Der Charakter dieser Bauten unterscheidet sich von allen anderen romanischen Stylen *). Die Construction ist überall klar, einfach und würdig, ein verständiger, praktischer Sinn hat den Plan im Ganzen aufgefasst und danach die einzelnen Theile bestimmt; daneben zeigt sich aber eine entschiedene Neigung zum Schmuck, die sich jeder zugänglichen Stelle bemächtigt, aber doch wieder im Einzelnen nicht überladen, sondern eher sparsam abgemessen ist, den kürzesten Weg zum Ziele wählt. In den Details finden wir einen Ausdruck des Kräftigen, aber doch Knappen, etwas Elastisches und Rüstiges. Die Grundform der Kirchen ist das Kreuz, und zwar in einer festgestellten, wiederkehrenden Form. Die Chornische ist einfach, rund, und die Ausladung des Kreuzes hat ähnliche Verhältnisse, wie an den sächsischen Kirchen. Aber das Langhaus ist hier immer von grösserer Länge, und die Seitenschiffe werden jenseits des Kreuzes bis zur Chornische fortgesetzt,

*) Die Literatur über die Baugeschichte der Normandie ist ziemlich bedeutend. S. bes. Architectural antiquities of Normandy by J. S. Cotman and Dawson Turner, London 1822, 2 Vol. fol.; Turner, account of a Travel in N., 1820, 2 Vol. 8o. Genauere architektonische Zeichnungen giebt Britton und Pugin, Arch. ant. of N. 1828, kritische Erörterungen Henry Gally Knight, an architectural tour in N. (übersetzt von R. Lepsius 1841). Viele einzelne Nachrichten in den Mémoires des antiquaires de la N., und besonders in Caumont's Bulletin monumental. Gute Zeichnungen sind endlich dem Aufsatz von Osten in der Wiener Bauzeitung 1845, S. 197 ff., Bl. 671 — 679 beigefügt. Caumont's statistique monumentale du Dép. du Calvados schildert zwar nur einen Theil, aber den reichsten der Normandie, mit grosser Ausführlichkeit und Genauigkeit. Sie ist theilweise abgedruckt im Bull. monum. Vol. VIII u. folg.

dann aber, was als eine sehr entschiedene Eigenthümlichkeit des Styles der Normandie in dieser Epoche zu bemerken ist, nicht in Nischen, sondern rechtwinkelig abgeschlossen. Auf dem bei dieser Anlage noch übrig bleibenden schmalen Stücke des Kreuzarmes finden sich zuweilen kleine Nischen. Im Inneren sind Pfeiler vorherrschend, Säulen allein kommen in den früheren Bauten fast niemals *), mit Pfeilern wechselnd selten vor, dagegen zeigt sich der ausgebildete, mit Halbsäulen verbundene Pfeiler frühe und in strenger Regelmässigkeit, mit quadratischer Form und cylindrischen Halbsäulen, die auf der Seite des Mittelschiffes auch wohl von Rundstäben begleitet werden. Die Kapitäle sind theils dem korinthischen nachgebildet, aber ohne feineres Detail, mit glatten, straffen Blättern, die wie gebogenes Metall aussehen, theils würfelförmig oder die Würfelgestalt in kleineren Abtheilungen, die umgekehrten Kegeln gleichen, andeutend, was die Franzosen gefältelt (godronné), die Engländer gezahnt (indented) nennen. Die Bögen sind alle eckig geschnitten, aber häufig mit flachen Verzierungen eingefasst. Ueber ihnen befinden sich entweder wirkliche Emporen mit weiten Bogenöffnungen von gleicher Zahl wie die unteren Arcaden, oder Triforien mit zahlreicheren, aber niedrigeren blinden Bogen, die



St. Etienne, Caen.



*) Ausnahmen sind die Kirche St. Croix bei St. Lo (Vgl. Gally Knight a. a. O. S. 114) und die freilich kleine und sehr rohe Kirche zu Léry bei Pont de l'Arche, deren Rundsäulen von fast unförmlicher Dicke sind.

aber alle von gleicher Höhe, also keine Gruppen, sondern eine fortlaufende Reihe bildend, und von der vorderen Halbsäule ohne organische Verbindung mit derselben durchschnitten sind. Diese schlank aufsteigende Halbsäule kommt schon in den ältesten Bauten vor, so dass die Pfeiler durchweg ursprünglich auf eine Wölbung berechnet erscheinen; auch finden sich Holzdecken an grösseren Kirchen jetzt sehr selten. In den Seitenschiffen waren Kreuzgewölbe ursprünglich, die Emporen zum Theil, wie in den südlichen Bauten, durch halbe, an das Mittelschiff angelehnte Tonnengewölbe gedeckt. Das Mittelschiff hat Kreuzgewölbe und zwar nicht bloss, wie in den rheinischen Bauten, von quadrater Form, also von doppelter Tiefe, wie die der Seitenschiffe, sondern zugleich sechstheilig, so dass die nach den Aussenwänden geöffneten Kappen durch einen, von dem mittleren Pfeiler aufsteigenden Quergurt durchschnitten sind. Sehr merkwürdig ist, dass die Gurtträger in Haupt- und Nebenschiffen nach oben zu ein wenig zurückweichen, und also eine Einziehung darstellen, welche der Ausladung des Gewölbes entspricht und der Perspective einen Ausdruck des Elastischen giebt, eine Einrichtung, die man auch in den französischen Bauten des dreizehnten Jahrhunderts meistens findet, und die gewiss mit Bedacht gewählt, und sowohl technisch als für den Anblick wirksam ist. Das Gewölbe über der Vierung des Kreuzes ist immer bedeutend erhöht und mit acht gleichen Kappen gewölbt; dahinter folgt im Chor noch eins der sechstheiligen Gewölbe und dann die Chornische, die mit Halbkreisbögen auf Säulchen in mehreren Etagen verziert ist.

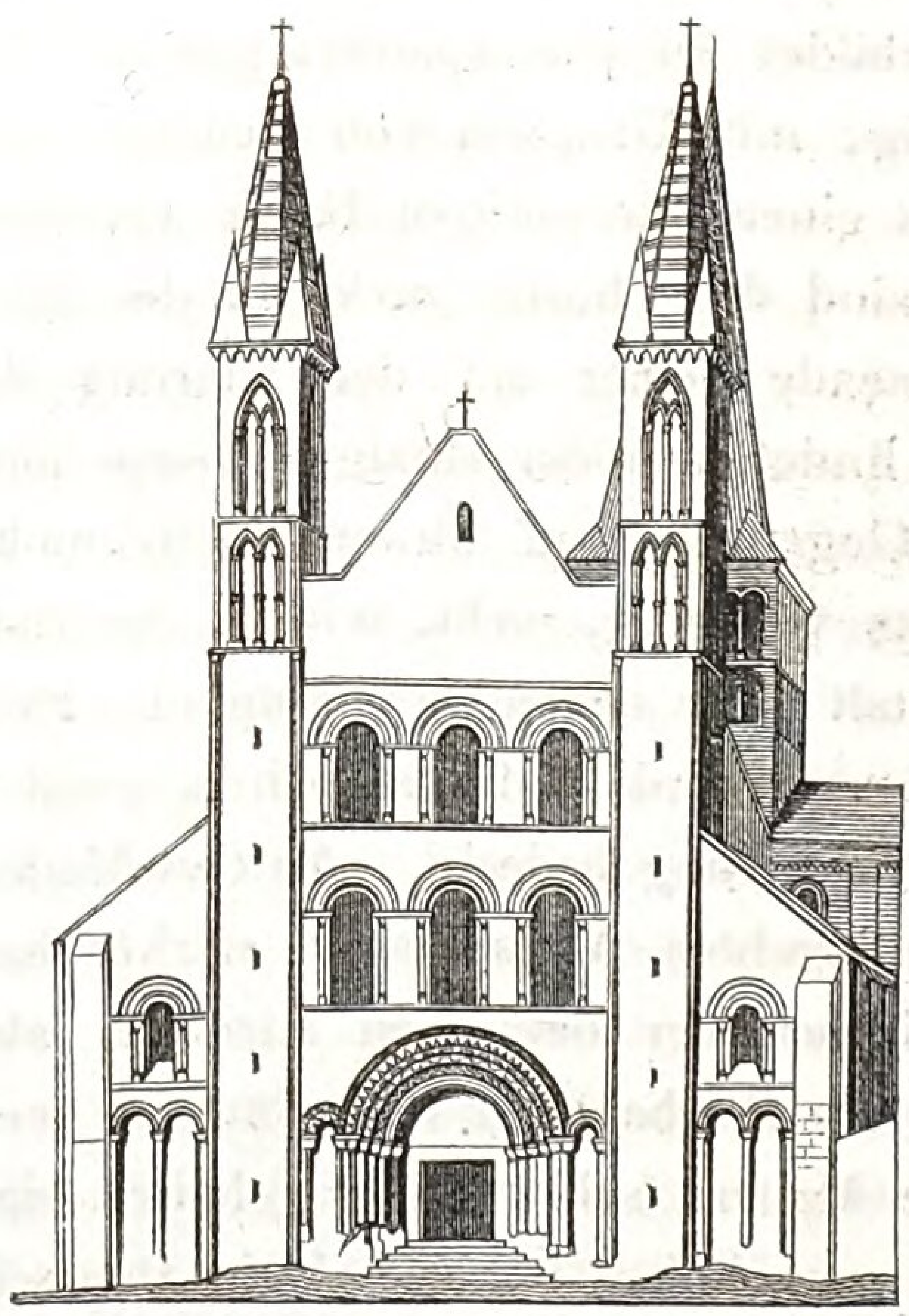
Im Aeusseren bemerken wir zunächst die Thürme. Keine andere Provinz von Frankreich besitzt so viele schlanke und zierliche Thurmbauten, wie diese; selbst kleine Dorfkirchen sind dadurch ausgezeichnet, und man sieht in

der ebenen Gegend oft gleichzeitig eine ganze Zahl solcher schlanken Spitzen am Horizont emporragen, die mehr oder weniger anziehend sind und nähere Betrachtung verdienen. Sie stammen freilich meistens aus dem dreizehnten Jahrhundert, indessen zeigen die nicht seltenen Beispiele ganz rundbogiger Thurmbauten, dass schon das zwölfte und selbst das elfte die Vorbilder für jene späteren gaben. Sie sind durchweg viereckig, mit Gruppen von Fenstern und Schallöffnungen und mit einem vierseitigen Helme versehen. Bei grösseren Kirchen sind die Thürme meist in der Dreizahl, zwei an der Façade, einer auf der Vierung des Kreuzes, bei kleineren findet sich der einzige Thurm häufiger, als in anderen Gegenden, auf diesem Mittelpunkte des Gebäudes, aber stets vierseitig, nicht, wie an den rheinischen Bauten, in Gestalt einer achteckigen Kuppel. Steinerne Helme sind häufig, aber nicht durchbrochen, sondern mit schuppenförmiger Verzierung bedeckt. An den Mauern der Schiffe sind die senkrechten Abtheilungen stärker hervortretend, als die Lisenen der deutschen Kirchen, aber nicht stark genug, um als Strebepfeiler betrachtet zu werden, weshalb auch die Mauern sehr kräftig gehalten sind. Die Nebenschiffe sind gewöhnlich höher, als in Deutschland, selbst wenn sie keine Emporen haben. Die Fenster sind sämmtlich von mässiger Grösse, rundbogig und ungetheilt, die der Seitenschiffe ohne Zierde, die Oberlichter nicht selten von blinden Arcaden eingefasst, die, meistens von gleicher Grösse mit den Fenstern, mit ihnen eine fortlaufende Reihe, zuweilen aber kleiner gehalten sind, und so Gruppen bilden. Der Bogenfries ist selten *), das Gesimse wird meistens von Kragsteinen getragen, die in sehr

*) Er findet sich nur in den Dorfkirchen zu Than und zu Bieville bei Caen. Vgl. die Abbildungen bei Cotman und Turner.

roher Sculptur grotteske Gestalten, Menschen- und Thierköpfe, und zwar alle verschieden, darstellen.

Die Façade imponirt durch ihre einfache Regelmässigkeit, und scheint hier früher, als in anderen Gegenden, ausgebildet. Vier mächtige Lisenen, die an dieser Stelle schon zu wirklichen, wenn auch noch flachen Strebepfeilern werden, theilen die Breite nach Maassgabe der Schiffe ab, Fensterreihen bezeichnen die verschiedenen Stockwerke des Gebäudes. Diese Fenster sind aber alle gleicher Grösse, die Rose oder eine Erhöhung des mittleren Fensters kommt nicht vor, nur die Zahl der Fenster ist ungleich, indem das Mittelschiff gewöhnlich drei, jedes Seitenschiff nur eins oder zwei hat. Diese Fenstergruppen sind zuweilen durch Archivolten oder blinde Nischen verbunden. Gerade durch diese einfache, reine Behandlung wird der Gedanke der Façade anschaulich und in Verbindung mit den kräftigen Thürmen wirksam. Die Portale sind von mässiger Grösse, mit schweren Säulen eingefasst, dagegen die Archivolten über ihrem Bogenfelde reich und mit wechselnden Ornamenten verziert. Der Styl dieser Ornamente, die nicht bloss hier, sondern auch an anderen Stellen im Aeusseren und noch mehr im



St. George, Bocherville.

Inneren, an Bögen und Wandfeldern in reichem Maasse angebracht und mit Sorgfalt und Vorliebe behandelt sind, ist sehr bemerkenswerth. Er hängt damit zusammen, dass in der Form der Glieder, namentlich der Bögen, das Eckige und Flache, im Gegensatz des Rundstabes, vorherrscht; er ist darauf berechnet, Flächen zu zieren, und den Gedanken des Eckigen, nicht den des Runden, zu reproduciren. Daher sind auch diese Ornamente äusserst selten aus der vegetabilischen Natur entlehnt, sondern meistens geometrischer Art, durch Combinationen gerader oder gebogener Linien hervorgebracht. Die Mannigfaltigkeit der aus diesen einfachen Elementen gebildeten Muster ist bewundernswerth. Die gewöhnlichste und sehr charakteristische Form ist der Zickzack oder gebrochene Stab, der, bald einfach, bald mehrfach, bald parallel, bald divergirend, bald bloss in Linien, bald als Stab und Höhlung wechselnd, meistens geradlinig, zuweilen aber auch als Welle oder Nebel, mit Abrundung der scharfen Ecken, an Portalen fast unvermeidlich, und auch im Inneren häufig vorkommt. Nicht weniger Variationen bietet das sogenannte Billet, das bekannte, aus schachbrettartig, in erhöhten und vertieften Stellen wechselnden Stabfragmenten oder Würfeln zusammengesetzte Ornament. Ausserdem kommt die zinnenartige Verzierung (embattled), d. h. die rechtwinkelig gebrochene Linie, ein Mäander der einfachsten Art, auf geraden Gliedern oder an Bögen; die Raute, vereinzelt aneinandergereiht oder zur Kette verschlungen; der Spitzzahn, die Sternform in mancherlei Veränderungen, der Diamant oder, wie die Engländer sagen, Nagelkopf (nail-head) häufig vor. Auf Wandfeldern sind Rauten oder Schuppen beliebt und oft sehr wirksam. An Friesen sieht man auch gewundene, strickförmige Verschlingungen, Rosetten, Kugelreihen oder runde Nagelköpfe. Endlich

sind die Archivolten der Portale nicht selten mit Thierköpfen ausgestattet, welche gleichsam auf der Halbkreislinie des Bogens und mit der Richtung gegen den Mittelpunkt desselben aufgelegt sind, und so den Gedanken des Ausstrahlens aus diesem Punkte in freilich sehr bizarrer Weise ausdrücken. Ich habe schon darauf aufmerksam gemacht, dass sich die englische Ornamentation hiedurch von der deutschromanischen unterscheidet, welche an den Portalen stets den Gedanken des Umkreisens festhält *). Manchmal ist dieselbe Verzierung auf mehreren der concentrischen Bögen wiederholt, aber so, dass sie sich auf den äusseren erweitert, und also wieder den Gedanken des von einem Mittelpunkte ausgehenden Lichtes festhält. Dieser Lichtgedanke ist aber nicht in ruhiger, grossartiger Weise durchgeführt, der Wechsel contrastirender Linien und Winkel, und das Vorherrschen des Geradlinigen und Spröden giebt vielmehr einen Ausdruck des Herben und Trotzigen, der dann durch die fratzenhaften Köpfe und ähnliche Schreckgebilde noch verstärkt wird, welche entweder als Consolen unter den Gesimsen, oder als Imposten am Bogenanfang, einmal sogar an Stelle des Kapitäls an dem cylindrischen Säulenstamme angebracht sind **). Auch in Deutschland und im südlichen Frankreich liebt der romanische Styl schreckende Gestalten von menschlicher oder thierischer Bildung, aber sie treten gelegentlich aus dem Laubwerk hervor, oder schliessen sich durch die runde Form ihrer Flügel oder Schlangenleiber den Gewinden an, und berühren die Phantasie nur leicht; hier dagegen stehen

*) Vgl. Band IV, Abth. 1, S. 194, wo auch in dem Portale der Kirche St. Ebbs zu Oxford ein Beispiel solcher Portalsculptur gegeben ist.

**) Eine Zusammenstellung solcher grimassirender Köpfe und anderer Kragsteine aus normannischen Bauten im Bullet. monum. VIII, p. 22.

sie einzeln und abgelöst, und prägen sich durch ihre Wiederholung stärker ein. So bildet also dieser Styl in jeder Beziehung einen Gegensatz gegen den der Provence; beide haben zwar eine gleiche Neigung zum Ornament, aber während es dort anmuthig und mit begründeten Ansprüchen auf plastische Schönheit auftritt, ist es hier spröde, bizarr und selbst schreckend; während es dort selbstständig und ohne organischen Zusammenhang mit der wenig entwickelten Construction vorkommt, schliesst es sich hier dem Constructiven völlig an, und giebt in Verbindung mit demselben ein in sich einiges, harmonisches Ganzes. In den älteren Monumenten ist übrigens diese Ornamentation nicht so gehäuft, wie in den englischen Kirchen dieser Epoche; erst später und bei der Rückwirkung, welche das eroberte Land auf die Heimath der Sieger ausübte, wird sie auch hier reicher, nimmt aber zugleich auch schon mildere Formen an.

Die älteste unter den noch jetzt erhaltenen Kirchen der Normandie scheint die des Klosters von Bernay, die weit und hoch, in den Verhältnissen aber höchst einfach und unverziert, den Anschein des Primitiven hat. Auch wurde sie in den ersten Jahren des elften Jahrhunderts gegründet. Schon hier ruhen die Bögen auf viereckigen Pfeilern mit Halbsäulen, deren Kapitäle mit rohem Blattwerk verziert sind *). Bedeutender zeigt sich der Styl schon in der Abteikirche von Jumièges, die zwar jetzt Ruine, aber in den älteren, höchst wahrscheinlich 1067 geweiheten Theilen noch wohl erhalten ist. Es ist ein edler Bau, einfach und unverziert, aber von imponirenden Ver-

*) An einem dieser Kapitäle hat sich der Baumeister oder Bildner genannt: Izembardus me fecit. Gally Knight, übers. von Lepsius, S. 141. Eine Abbildung des Inneren bei Caumont Abécédaire (1851) pag. 105.

hältnissen; das Schiff von einer an sich und gegen die Breite bedeutenden Höhe, auf jeder Seite von acht Arcaden begränzt, die durch wechselnde Pfeiler und Säulen gebildet werden. Jene sind schon mit vier Halbsäulen besetzt, von denen die des Mittelschiffes hoch hinaufsteigt, wie um ein Gewölbe zu tragen, das jedoch nicht mehr erhalten ist. Auch mag es, wie man vermuthet, ein späterer Zusatz gewesen sein. Dagegen waren die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe gewiss ursprünglich, da sie eine Gallerie trugen. Alle Kapitäle sind würfelförmig, an einigen bemerkt man Spuren alter Bemalung *).

Noch schöner in den Verhältnissen ist die Kirche St. George in Bocherville, welche, zufolge der Stiftungsurkunde Wilhelms des Eroberers **) durch Raoul von Tancarville, seinen Kämmerer, neu erbaut und vollendet war, und die in ihren Hauptttheilen wirklich dem alten Bau anzugehören scheint. Auch sie hat völlig ausgebildete Pfeiler, aber keine Gallerie, sondern ein Triforium von fortlaufenden Bögen gleicher Höhe, welches durch die hohen Halbsäulen der Pfeiler durchschnitten wird. Indessen scheint, nach der Lage der Fenster zu urtheilen, das Gewölbe später eingesetzt, und so mögen auch diese Dienste erst später angebracht sein. Die Kapitäle sind zum Theil mit unglaublich rohen historischen Darstellungen, zum Theil mit besser gelungenen Ornamenten, die Bögen des Schiffes im Inneren mit flachen Verzierungen der beschriebenen Art versehen.

Die nächsten Bauten in der chronologischen Reihe und das wichtigste Glied in derselben sind die beiden Abteikirchen, welche Wilhelm der Eroberer und seine Gemah-

*) Gally Knight a. a. O. S. 57.

**) S. dieselbe bei Mabillon und bei Turner, account of a tour in Normandy, London 1820, II, p. 3: Ralph a Tancarville ecclesiam, quae erat parva reaedificare a fundamento inchoavit et ex proprio in modum crucis consummavit. Abbildungen bei Cotman.

linn als Sühnopfer für ihre, im verbotenen Verwandtschaftsgrade geschlossenen Ehe in ihrer Hauptstadt Caen errichteten, St. Etienne, die Männerabtei, und St. Trinité, noch jetzt die Abtei der Damen genannt *). Beide wurden im Jahre 1066 gegründet, die Weihe der Stephanskirche soll im Jahre 1077, die der Trinitätskirche schon im Jahre der Gründung selbst stattgefunden haben. Diese letzte Angabe kann natürlich nur auf ein provisorisches Gebäude bezogen werden, und auch die Weihe der Stephanskirche wird, wie gewöhnlich, vor völliger Beendigung des Baues, etwa dem Chore ertheilt sein, welchen wir, da er durch einen Bau des dreizehnten Jahrhunderts verdrängt ist, nicht mehr besitzen. Wir haben daher bei beiden Bauten keine urkundliche Nachricht über ihre Beendigung, welche sich ohne Zweifel bis in das zwölfte Jahrhundert hinein verzögerte. Beide haben, ausser der Vorhalle, zwischen den Thürmen ein Langhaus von acht Arcaden oder vier sechstheiligen Kreuzgewölben, Kreuzarme, die nach einer in der Normandie öfter vorkommenden Einrichtung durch ein Gewölbe in zwei Stockwerke getheilt sind, und einen Chor, welcher in St. Trinité und der, wie weiter unten zu erwähnen, ungefähr gleichzeitigen und ganz ähnlichen ehemaligen Kirche St. Nicola aus einer Vorlage mit runder Nische, und den fortgesetzten, rechtwinkelig abschliessenden Seitenschiffen besteht, auch durch kleinere, auf der Ostseite des Kreuzes angebrachte Nischen flankirt ist. Die Pfeiler haben eckigen Kern und acht oder zwölf anliegende Halbsäulen, die des Mittelschiffes zum Gewölbe hinaufsteigend. Die Basis besteht nur in einer um die Pfeilerform herum-

*) Die Stiftung beider Kirchen durch Wilhelm und Mathilde wird von drei nahestehenden Historikern versichert, von Wilhelm von Jumiéges, Wilhelm von Poitou und Ordericus Vitalis, sämmtlich bei du Chesne. Die Weihe der Stephanskirche scheint nach dem letzten lib. V, p. 548) im Jahre 1078 stattgefunden zu haben.

laufenden Abschrägung, die Kapitäle sind korinthisirend, in St. Etienne und St. Nicola in strenger, alterthümlicher Weise, mit schmucklosen, scharf geschnittenen Blättern, Voluten und Klötzchen, in St. Trinité mit mannigfachen, aber sehr primitiven Variationen dieser Grundform. Deckplatte und Gesims sind höchst einfach, eckig und unterwärts abgefaset. Auch der Scheidbogen ist eckig profilirt, von einem Gurt unterstützt, am Wandbogen mit eingekerbtem Rundstabe. Ueber dem Gesimse befindet sich in St. Trinité und im Kreuz und Chor von St. Nicola eine blinde Arcatur, eine Art Triforium, in St. Etienne eine Empore von der Breite der unteren Arcaden, mit Säulen besetzt und mit erhöhtem Bogen. Sehr bemerkenswerth ist, dass diese Empore mit einem halben Tonnengewölbe sich an das Hauptschiff lehnt, und dass das darunter befindliche Kreuzgewölbe der Seitenschiffe offenbar später hineingefügt ist, so dass ursprünglich das Seitenschiff bis zu jenem Halbgewölbe hinaufstieg und jene Oeffnungen also eine nicht vorhandene Gallerie andeuteten. Es scheint daher, dass man hier einem südlichen Vorbilde, etwa aus Burgund, folgte, sich aber, da ein wirkliches Bedürfniss zu einer Empore nicht vorhanden war, die untere Wölbung ersparte, oder dass man in der, durch das nördliche Klima bedingten Vorliebe für hellere Beleuchtung auf diese Weise dem Mittelschiffe mehr Licht zukommen lassen wollte. Die Oberlichter stehen jetzt einzeln unter jeder Hälfte des sechstheiligen Gewölbes, und sind durch eine Arcatur verziert, die jedoch in St. Etienne nur einen Nebenbogen, und zwar immer auf der äusseren Seite jedes Kreuzgewölbes, hat, eine Einrichtung, welche darauf hinweist, dass die Fenster ursprünglich nicht auf diese Gewölbart eingerichtet waren.

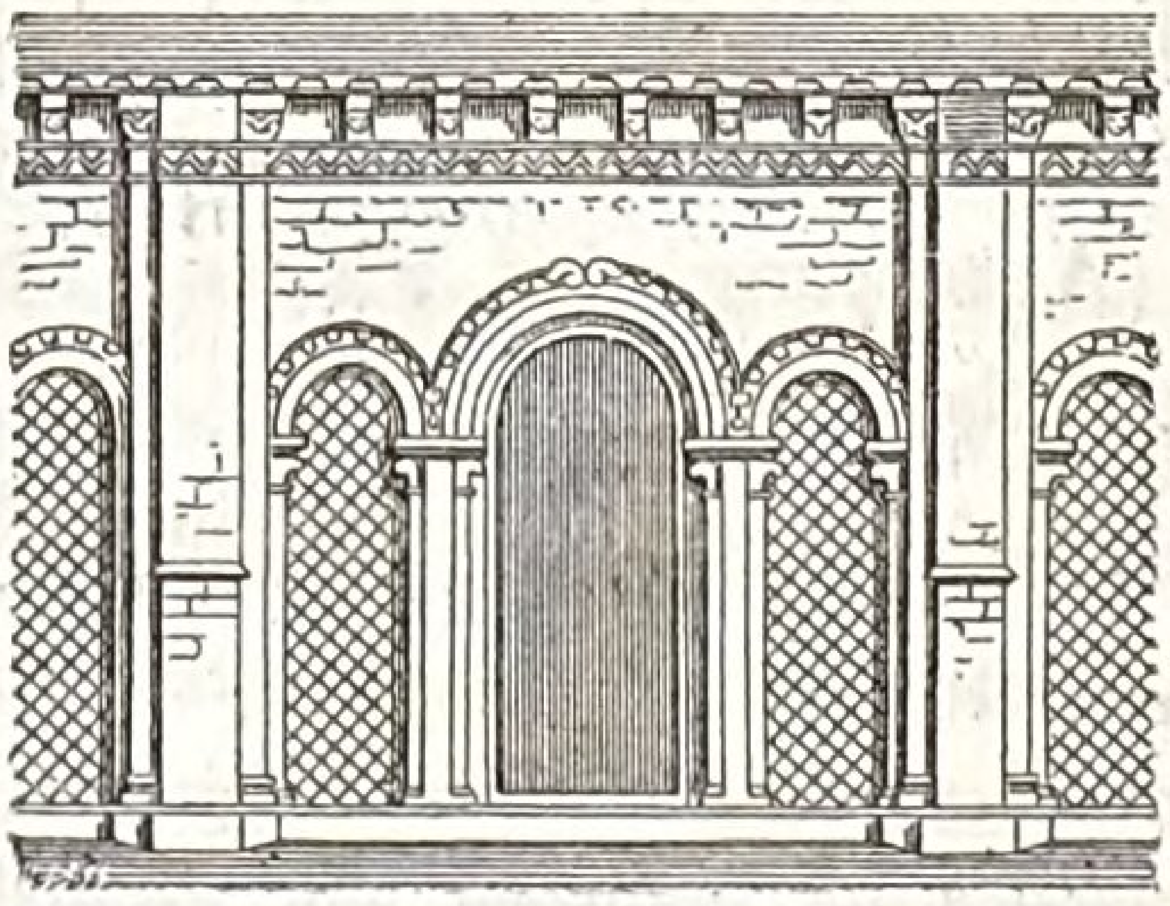
Auf den ersten Blick geben uns beide Gebäude keineswegs den Eindruck eines hohen Alters. Bei näherer Prü-

fung findet man aber, dass der Schein der Neuheit und Frische durch die vortreffliche Conservation des schönen Materials aus den noch jetzt berühmten Steinbrüchen der Umgegend entsteht, in welchem sich alle Formen noch mit ursprünglicher Schärfe zeigen, während die Details an Kapitälen, Basen und Profilirungen denn doch entschiedene Kennzeichen frühester Entstehung tragen. Dagegen scheinen die Gewölbe, obgleich noch durchweg rundbogig, nicht ursprünglich beabsichtigt zu sein. In St. Trinité ist sogar die Vorlage im Mittelschiffe nicht im Mauerverbande des Pfeilers, und also später hinzugefügt, in St. Etienne hängt sie zwar mit ihm zusammen, dafür aber entspricht die Stellung der Fenster nicht den Gewölben. Ob nun eine gerade Decke, wofür die Analogie anderer Kirchen dieser Gegend spricht, oder ob ein Tonnengewölbe mit Gurtbögen nach dem Vorbilde der südlichen Provinzen beabsichtigt worden, worauf die Pfeiler von St. Etienne und das halbe Tonnengewölbe der Seitenschiffe deuten könnten, muss dahin gestellt bleiben. Jedenfalls aber ist auch die jetzige Ueberwölbung, namentlich die von St. Etienne, ihren Formen zufolge nicht viel später, als der übrige Bau, und vielleicht schon durch eine Aenderung des Planes, noch während der Fortsetzung desselben entstanden *).

Die Kirche St. Nicola, jetzt ein Militärmagazin, aber

*) Gally Knight bezweifelt, weil man zur Zeit der Eroberer schwerlich schon so grosse Räume überwölbt habe, die Ursprünglichkeit der Gewölbe. Indessen bestanden im südlichen und westlichen Frankreich gewiss schon längst bedeutende Tonnen- und Kuppelgewölbe, und es ist daher nicht so sehr unwahrscheinlich, dass man auch einen Versuch mit grösseren Kreuzgewölben gemacht habe. Caumont (Bull. monum. VIII, 157) giebt zu, dass die Gewölbe ein wenig später sein können, als die Mauern, und stimmt daher mit meiner Ansicht überein. Jedenfalls liegt kein Grund vor, mit Mertens (die Baukunst des Mittelalters, Berlin 1850, S. 105) beide Kirchen im Ganzen in die Zeit von 1140 zu verweisen.

noch ganz erhalten, gleicht jenen beiden berühmten Kirchen in allen Details so vollständig, dass wir sie als gleichzeitig betrachten müssen, und so aus dieser Kirchengruppe den Styl entnehmen können, der unter Wilhelm dem Eroberer oder doch bald darauf in der Normandie aufkam. Die Vorzüge dieses Styles bestehen nicht in der Feinheit der Details, wohl aber in der consequenten und klaren Durchführung einer grossartigen Anlage. Zum ersten Male begegnen wir hier einer wohlgeordneten Façade, von zwei Thürmen flankirt, von starken, fast als Strebepfeiler dienenden Lisenen getheilt, durch die Portale und durch die Fenstergruppen, zu drei über dem Mittelportale, je eins oder zwei auf den Seitenschiffen, genügend belebt. Eben so gelungen ist die Ausstattung der in St. Trinité und St. Nicola erhaltenen Chornische, die durch Säulen verschiedener Grösse in fünf Abtheilungen und verschiedene Stockwerke getheilt und organisch gegliedert erscheint. Jedoch sind auch die Seitenwände durch die Vertheilung von Lisenen und Fenstern, die Mauern des Oberschiffes durch Fenster und Nischen regelmässig und harmonisch geordnet *).



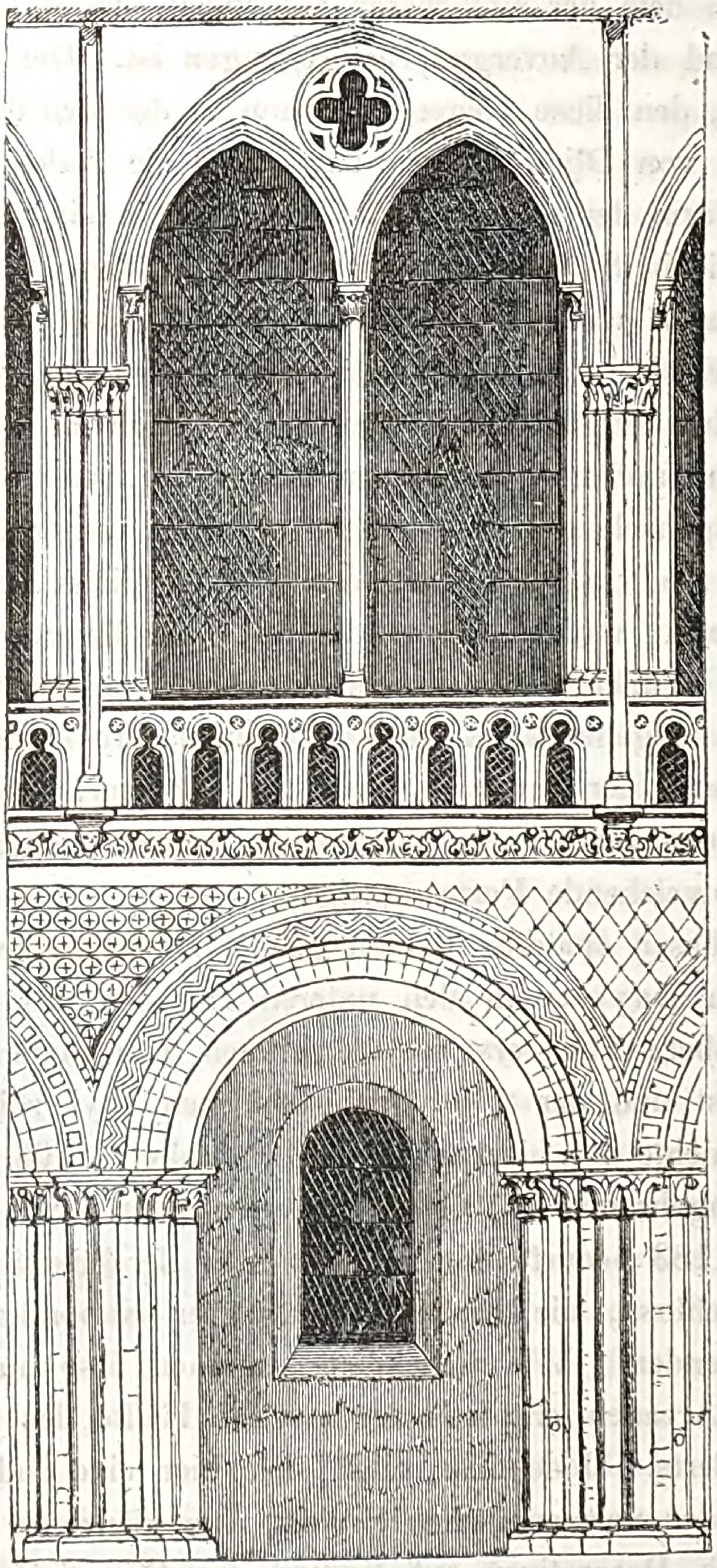
Ste. Trinité, Caen.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass der altnormannische Styl, den wir in diesen Kirchen von Jumièges, Bocherville und Caen wahrneh-

*) Auch die Maasse sind ziemlich bedeutend, bei St. Etienne beträgt die Länge (freilich mit Einschluss des späteren, ohne Zweifel vergrösserten Chores) im Aeusseren 364, aber auch die des Schiffes im Inneren bis zum Chore 187, die Breite des Mittelschiffes 32½, die Höhe bis zum Schlussstein des Gewölbes 67½ Fuss.

men, von dem der südlicheren Gegenden, namentlich Burgunds und der Auvergne, ausgegangen ist. Der Zusammenhang, den diese Gegenden schon in der Zeit des Abtes Wilhelm von Dijon hatten, dann auch die Anhänglichkeit an die Form der Tribune, die nun theils in ein Triforium, theils, wie in St. Etienne, in eine emporenartige Architektur umgewandelt wurde, sprechen dafür. Indessen hatte man dies Vorbild durch bessere Ausbildung des ganzen architektonischen Organismus bedeutend übertroffen, und somit ein eigenthümliches Bausystem geschaffen, das, vermöge seiner augenscheinlichen Consequenz, auch weiterhin Nachahmung fand und für das gesammte nördliche Frankreich maassgebend wurde. Dass die erwähnte Baugruppe aber der Zeit Wilhelms des Eroberers, oder doch der von seiner Zeit ausgehenden Entwickelung zuzuschreiben ist, dafür spricht auch der Umstand, dass die späteren, bald darauf entstandenen Bauten der Normandie schon wieder andere davon abweichende Formen zeigen.

Zu diesen späteren Bauten gehört zunächst die Kathedrale von Bayeux in den unteren Arcaden des Schiffes, da der obere Theil erst im vierzehnten Jahrhundert hinzugefügt ist und der Chor frühgothischen Styl zeigt. Die Baugeschichte ist hier wieder sehr dunkel; 1106 war die Kirche abgebrannt, 1159 litt sie aufs neue durch eine Feuersbrunst, 1183 bedurfte sie noch so sehr der Baumittel, dass man beschloss, die Einkünfte erledigter Kanonikate dazu zu verwenden. Wahrscheinlich stammen also auch diese unteren Arcaden erst aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Jedenfalls zeigt sich hier eine andere Gestaltung des normannischen Styles, eine glänzende Ausbildung des Decorativen auf Kosten des Organischen. Die Pfeiler sind sehr viel reicher gegliedert, mit mehreren Säulen besetzt, aber alle gleicher Höhe; statt des einen hochauf-



Kathedrale von Bayeux.

steigenden Gurtträgers der älteren Kirchen finden sich hier auf der dem Mittelschiffe zugewendeten Vorderseite zwei

niedriger Säulen. Dafür sind aber die Verbindungsbögen ungewöhnlich reich gegliedert und geschmückt, und die Mauerflächen in den Zwickeln und über den Verbindungsbögen bis zum Gesimse in wechselnden Mustern teppichartig verziert. Wir sehen, dass hier die einfache, strenge und constructive Weise des früheren Styles verlassen ist, und die Neigung zum Decorativen die Oberhand gewonnen hat. Vielleicht war dies schon eine Rückwirkung, welche das vor kaum einem Jahrhundert eroberte England auf die Heimath seiner Sieger ausübte; denn in England war, wie wir sehen werden, immer das Decorative über das Constructive überwiegend *). Gewiss ist es, dass in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die höchste Blüthe jenes früheren Styles der Normandie vorüber war. Zwar finden sich noch viele Bauten, welche dieser Zeit zuzuschreiben sind, z. B. die Klosterkirche von St. Gabriel bei Bayeux, die älteren Theile der Kathedrale von Evreux, die Klosterkirchen Blanchelande, Lessay, Montivilliers, Graville, die Kirche St. Julien bei Rouen (bald nach 1162), die von Savigny (1173) **). Aber sie zeigen keine neue Entwickelung des Styles, sondern eher die Entartung durch den Luxus der Ornamente und durch die Neigung zu phantastischem Bildwerk. Auch erklärt sich dieses Sinken des einheimischen Gefühls nicht bloss durch die Ermattung, welche jeder Erhebung folgt, sondern auch durch die Verhältnisse der Normandie. Ihre Fürsten und Barone waren schon in England einheimisch geworden, und hatten dort ihre Hauptsitze, von denen aus sie zwar die väterlichen Gegenden noch besuchten und ehrten, aber doch nicht das

*) In der That finden wir, dass der Bischof von Bayeux, früher Dechant in Salisbury, über den Bau von 1183 mit englischen Maurern contrahirte. Gally Knight, Normandie. Uebers. S. 90.

**) Näheres über alle diese Kirchen bei Gally Knight a. a. O.

lebendige Interesse für sie hatten, wie früher. Die Heimath der Sieger war zur Provinz des eroberten Landes geworden.

Sehr viel weniger bedeutend erscheinen in dieser Epoche die anderen, obengenannten Provinzen des nördlichen Frankreichs: Picardie, Champagne, Isle de France, das Gebiet von Orléans. Gerade diese Gegenden, die in der folgenden Epoche eine so bedeutende Stelle in der Architekturgeschichte einnehmen, haben nur eine geringe Zahl von Ueberresten aus dieser Frühzeit aufzuweisen. Während man im Süden Frankreichs nach römischer Weise in festem Steine baute, hatte sich hier die altgallische Constructionsweise aus hölzernen Balken, die man mit Mörtel verband und bekleidete, im Gebrauche erhalten. Noch am Anfange des elften Jahrhunderts scheint die Anlage steinerner Kirchen hier die Ausnahme gebildet zu haben, da man sie besonderer Erwähnung würdig hielt *). Diese hölzernen und daher leicht zerstörbaren Bauten erlagen dann den Einfällen der benachbarten Normannen, gingen bei den einheimischen Kriegen oder durch zufälligen Brand unter, oder waren doch am Ende des elften Jahrhunderts so baufällig, dass sie durch neue Kirchen ersetzt werden mussten. Man kann vielleicht annehmen, dass diese vielfachen Neubauten, welche hiedurch am Anfange des zwölften Jahrhunderts veranlasst wurden, den gewaltigen Aufschwung der Baukunst vorbereiteten, den wir gegen die Mitte des Jahrhunderts hier wahrnehmen. Jedenfalls aber verdrängte der fast leiden-

*) Glaber Radolf (bei Mabillon Annal. Ord. Ben. IV, 470) von dem Abt Airard von Rheims sprechend: Cernens ubique Galliarum novas exstrui et angustas reformari ecclesias initio statim suae praefecturae novam basilicam aedificare constituit. Quamobrem viris architecturae peritissimis adscitis futuri templi fabricam ex quadris lapidibus erigere coepit a fundamentis.

schaftliche Baueifer und die Prachtliebe des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts die meisten noch übrig gebliebenen älteren Bauten, woraus wir freilich wieder schliessen können, dass sie nicht sehr bedeutend gewesen sein müssen, da sie sonst auch den baulustigen Nachkommen imponirt haben würden.

Im Ganzen können wir die Baugeschichte dieser Epoche als eine Reaction des einheimischen und fränkischen Geistes dieser Gegend gegen die ihm aufgedrängten lateinischen Formen betrachten, welche damit endigte, dass dieser germanisirte, national französische Geist im Anfange der folgenden Epoche einen neuen, das lateinische Element zwar bewahrenden, aber selbstständig umgestaltenden Baustyl erschuf. Wir kennen den Anfang und das Ende dieses Kampfes, wir wissen durch Nachrichten und einzelne Ueberreste, dass unter den Merowingern in römischer Weise gebaut wurde, und wir kennen die Entwickelung seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts ziemlich genau. Aber wir haben nicht genügendes Material, um die Geschichte der Zwischenzeit festzustellen, und können daraus nur schliessen, dass sie nicht eben reich an bedeutenden Monumenten gewesen sei.

Selbst Paris, obgleich eine alte, schon in der letzten Zeit römischer Herrschaft und unter den Merowingern bedeutende Stadt, die auch von den Stürmen der folgenden Jahrhunderte weniger als andere litt, hat keine erheblichen Bauten aus dieser Epoche aufzuweisen. Zwar hatte schon Chlodwig (507) die Kirche S. Peter und Paul in römischer Weise mit einem mosaikartigen Schmuck wechselnder Steine gebaut, Childebert die Kathedrale mit 30 Marmorsäulen ausgestattet und (556 — 58) die damals nach dem h. Vincentius benannte, nachher unter dem Namen St. Germain des Prés bekannte Abteikirche in Kreuzesgestalt

mit solchem Reichthum des Schmucks, dass sie davon den Namen der goldenen erhielt, Dagobert endlich im siebenten Jahrhundert die benachbarte Kirche von St. Denis in bedeutender Grösse wiederum mit Marmorsäulen und Vergoldungen errichtet; aber diese Bauten sind bis auf geringe Ueberreste verschwunden *). Eine vereinzelte Spur südlichen Einflusses zeigt die kleine Kirche St. Julien le Pauvre im Hôtel Dieu auf der Insel von Paris, indem sie, wenn auch auf stämmigen Rundsäulen, ein zugespitztes Tonnengewölbe hat, wie wir es im südlichen Frankreich kennen. Wichtiger wäre es, wenn wir den Neubau der Kirche der eben erwähnten Abtei St. Germain des prés, welchen der Abt Morard († 1014) ausführte, vollständiger besässen. Die aus diesem Bau erhaltenen Pfeiler des Langhauses sind nämlich mit vier Halbsäulen regelmässig umstellt; indessen war die Kirche, wie wir aus der Beschreibung ihres Zustandes vor der am Ende des sechszehnten und am Anfange des siebzehnten Jahrhunderts vorgenommenen Reparatur wissen, mit Ausnahme des erst im zwölften Jahrhundert erbauten Chors ohne Gewölbe, und ihre noch jetzt theilweise erhaltenen kleinen Fenster ergeben, dass sie sich nicht bedeutend von anderen Bauten des elften Jahrhunderts unterschied **). Auch die im Jahre 1068 gebaute Abteikirche St. Geneviéve hatte noch die einfache Basili-

*) Bei der gegenwärtigen Kirche von St. Denis hat man Grundmauern einer kleinen Säulenbasilika entdeckt, welche indessen einem Nebengebäude der Hauptkirche angehört haben mögen.

**) Mertens („Paris baugeschichtlich im Mittelalter". Wiener Bauzeitung 1843, S. 159) nennt diesen Bau des Abts Morard den „Schöpfungsakt der Bauschule von Franzien und mithin des gothischen Styls", den Baumeister den „Homer der gothischen Baukunst" und findet in diesem Gebäude „alle Tugenden vereinigt". Eine Begeisterung, für welche die allerdings regelmässig gebildeten Pfeiler, die aber im südlichen Frankreich höchst wahrscheinlich schon ebenso vorgekommen waren, kaum eine Erklärung geben.

kenform mit gerader Decke und Rundsäulen in antiken Verhältnissen *). Die Ueberreste aller dieser Bauten zeigen, dass die antiken Reminiscenzen sich hier zwar nicht so lebendig wie in der Provence oder Burgund, aber mehr als im Poitou oder in der Normandie erhielten. Namentlich zeigt sich an den Kapitälen noch immer die Erinnerung an die korinthische Form.

In der Picardie haben sich noch einige Monumente wenigstens des elften Jahrhunderts erhalten. Dahin gehört hauptsächlich die ehemalige Kathedrale von Beauvais, jetzt le bas oeuvre genannt, eine einfache Basilika mit Rundbögen und gerader Decke, auf viereckigen Pfeilern ruhend, ohne feineres Detail, aber mit römischem Mauerwerk. Aehnlich ist die angeblich 1021 gebaute Kirche N. D. de Nesle im Departement der Somme. Diese und andere Ueberreste ergeben, dass hier die gerade Decke allgemein üblich und der Pfeiler häufiger war, als die Säule **), und dass Tonnengewölbe fast gar nicht vorkamen. Der Rundbogenfries findet sich zwar, doch nicht so allgemein wie in Deutschland; vielmehr vertraten Kragsteine mit Larven oder Thierköpfen ihre Stelle. Ueberhaupt waren die Bauten höchst schmucklos und einfach, selbst Krypten finden sich hier seltener als sonst.

Zahlreicher sind die romanischen Ueberreste der Champagne. Die Krypta von Jouarre mit dem Grabmal des

*) Von den nicht unbedeutenden, zu Tage geförderten Ueberresten dieser Kirche giebt die unter den Auspicien des französischen Ministeriums herausgekommene Statistique monumentale de Paris einige Abbildungen.

**) Vgl. im Allg. Woillez in den Mémoires des Antiquaires de la Picardie. Vol. VI, p. 190 ff., und die Abtheilung Picardie in der Voyage dans l'ancienne France. In den alten Theilen der Abteikirche zu Montiérander finden sich dicke Rundsäulen mit Knospenkapitälen und Eckblättern, welche indessen schwerlich noch aus den letzten Jahren dieser Epoche herrühren.

h. Angilbert († 680) hat noch Säulen, die an römische Vorbilder erinnern. Auch die kleine Kirche St. Savinien bei Sens, die Grabkapelle eines uralten Friedhofs, einschiffig, aber mit Kreuzarmen und gerade geschlossenem Chor, erscheint sehr alterthümlich, wird aber doch ihre jetzige Gestalt erst im elften Jahrhundert erhalten haben. Sie ist mit spitzen Tonnengewölben bedeckt, von kleinen rundbogigen Fenstern erleuchtet, und hat am Chore zwei kurze Rundsäulen, deren niedrige Kapitäle mit sehr antiken Palmetten geschmückt sind *). Bedeutender ist die Kirche zu Vignory (Haute Marne, unfern Andelot), welche schon im Jahre 986 gegründet sein soll und jedenfalls auf eine nicht zu späte Zeit des elften Jahrhunderts deutet. Sie ist zunächst dadurch bemerkenswerth, dass sie einen Chorumgang und drei radiante Kapellen hat, und mithin ein sehr frühes Beispiel dieser burgundischen Form giebt. Das Langhaus und das unausgebildete Kreuzschiff zeigen das offene Gebälk, aber die Chornische und ihre Kapellen sind mit Halbkuppeln und der Umgang so wie die zunächst anstossenden Felder der Seitenschiffe mit einem Tonnengewölbe gedeckt. Diese Gewölbe sind noch nach römischer Weise aus kleinen Steinen und einem Mörtelguss gebildet, während die Arcaden und die rundbogigen Fenster den Steinschnitt zeigen. Eine andere auffallende Anordnung ist die einer emporenartigen Architectur, wie sie in St. Etienne in Caen bestand, indem nämlich, ohne dass eine wirkliche Empore besteht, die Wand über den

*) An einer derselben ist in die Deckplatte eine Inschrift eingehauen, die ich vollständiger zu lesen vermochte als der Berichterstatter im Bulletin du Comité historique Vol. III, p. 68. Sie lautet: Vir telarus Balduinus et Petronilla uxor ejus, und ist als eine der frühesten Inschriften, die den Namen eines schlichten Bürgers (ich übersetze das Wort: Telarus durch Leinwandhändler) auf die Nachwelt bringen, bemerkenswerth.

Arcaden des Langhauses durch eine doppelte Zahl von Bögen, die auf Pfeilerstücken und Säulen ruhen, durchbrochen ist. Wir finden daher hier bestätigt, dass diese Umgestaltung der südlichen Emporenarchitektur aus bestimmten Gründen dem Geiste der nordischen Stämme zusagte. Die Kapitäle des Chors sind würfelförmig, die an jener scheinbaren Empore kelchförmig mit einfachen, langen, palmförmigen Blättern *). Hier in dem südlichen Theile der Provinz sehen wir daher den Einfluss der burgundischen Schule in einer jedenfalls sehr frühen Zeit. Andere romanische Bauten weisen dagegen mehr auf einen deutschen oder romanischen Einfluss hin. So besonders das Schiff von St. Jean in Châlons an der Marne, flach gedeckt und mit einfachen Pfeilern, unter den Scheidbögen Halbsäulen zum Theil mit einfachen Würfelknäufen, zum Theil mit kelchförmigen, mit Voluten versehenen, aber dennoch keine bestimmte Reminiscenz an das korinthische andeutenden Kapitälen, an der hohen Basis der Säulen durchweg rohe Eckklötzchen. Dieselben Formen zeigt in grösserem Maassstabe die alte Kirche von St. Remy in Rheims (1036 — 1048), deren Theile man ungeachtet der am Ende des zwölften Jahrhunderts vorgenommenen Aenderungen noch sehr wohl erkennt. Diese bedeutende fünfschiffige Kirche war in den Seitenschiffen überwölbt, aber mit quergelegten Tonnengewölben, also ähnlich wie in der älteren Kirche von St. Front in Périgueux und wie im Mittelschiffe von Tournus. Die beiden Seitenschiffe waren durch Säulen getrennt, welche die gedachten Tonnenge-

*) Vergl. Grundriss und Durchschnitte nebst den Bemerkungen von Violet-le-Duc in der Révue de l'Arch. Vol. X, Taf. 11 und 12 und p. 284. Bemerkenswerth ist auch, dass die Pfeilerreihe des Langhauses auf jeder Seite unmittelbar vor der die Stelle des Kreuzschiffes vertretenden Vorhalle des Chors eine Säule haben, eine Anordnung, die sich nicht selten findet und deren Zweck ich nicht zu errathen vermag.

wölbe mit ihren Bögen trugen, das Mittelschiff war aber von Pfeilern begränzt *). Auch sonst finden sich noch einige romanische Ueberreste in dieser Provinz **), aber sie sind wenig bedeutend und lassen kein festes System erkennen.

Wie hier burgundische und deutsche Einflüsse, mischen sich in den südwestlichen Provinzen und an den Ufern der Loire normannische Formen mit südlichen. So zeigt die alte Krypta der erneuerten Kirche St. Aignan in Orléans korinthisirende, daneben aber auch Würfelkapitäle, und zugleich das normannische Ornament sich durchkreuzender Bögen, so der Chor der grossen Kirche St. Pére in Chartres einen Chorumgang, aber wiederum ebenso wie die aufgehobene Kirche St. André derselben Stadt normannische Kapitälformen und Portalverzierungen.

Und so weisen denn diese Bauten überall noch auf den Mangel einer entschiedenen Richtung, zugleich aber auf die Neigung hin, die benachbarten Schulen zu benutzen und ihre Eigenthümlichkeiten zu verschmelzen. Diese Gegend, die in der folgenden Epoche so fruchtbar und vorherrschend werden sollte, sparte gleichsam noch ihre Kräfte und wartete, bis ihre Zeit gekommen sein würde.

Nachdem wir so die einzelnen Provinzen Frankreichs kennen gelernt haben, wird es nöthig sein, zurückzublicken, um uns die Mannigfaltigkeit der Richtungen und Formen,

*) Vgl. eine Zeichnung dieser Anordnung von Violet-le-Duc a. a. O.

**) Vgl. den betr. Band der Voyage dans l'ancienne France, St. Jean in Chalons Lief. 57, der Chor in Vassy Lief. 63, einzelnes von St. Pierre in Bar-sur-Aube, ein Portal aus Thil-Chatel (49). In den Dorfkirchen sind oft neben der runden Chornische am Ende der Seitenschiffe viereckige (Lief. 24 und 27) oder in der Mauerdicke versteckte (22 — 28) Kapellen, oder der Chorschluss selbst ist rechtwinkelig (Lief. 5 und 22), oder im Aeusseren polygonförmig (Epoy bei Rheims Lief. 23).

die auf dem Boden des grossen Landes neben einander bestanden, anschaulich zu machen. Auch in Deutschland fanden wir Verschiedenheiten und Gegensätze, aber doch schon von einer höheren Einheit beherrscht; der deutsche Nationalcharakter äusserte sich unter den Gewölben der rheinischen Dome wie unter der Balkendecke der sächsischen Kirchen in gleicher Weise schlicht, aber harmonisch und consequent. Wie ganz anders stehen sich der Norden und Süden von Frankreich entgegen; die Kirchen der Normandie, mit der entwickelten Kreuzanlage und der regelmässigen Abtheilung durch Kreuzgewölbe, mit der wohlgegliederten, aber bildlosen Vorderseite, mit ihren Thurmbauten und mannigfaltigen Fensterreihen haben mit den dunkeln, niedrigen, von Tonnengewölben gedeckten Kirchen der Provence und des Languedoc nur das gemein was die christliche Sitte des gesammten Abendlandes mit sich brachte. Die spröde, lineare Ornamentik jener steht mit dem reichen Blattwerk, mit dem vollen, der Antike entlehnten plastischen Schmucke der südlichen Kunst im schroffsten Gegensatze. Kein Zug nationaler Verwandtschaft verbindet sie, sie unterscheiden sich mehr von einander, als die deutschen Bauten von den italienischen, selbst von den in Venedig oder Toscana entstandenen. In der provenzalischen Kunst herrscht das antike Element einseitiger und ausschliesslicher vor, als selbst auf dem klassischen Boden Italiens, und die normannischen Kirchen zeigen in ihrer Ornamentik einen nördlicheren Charakter als die deutschen.

Nicht minder eigenthümlich und abweichend sind die grossen Gebiete des mittleren Frankreichs, nicht minder verschieden wieder unter ihnen die östlichen und die westlichen Gegenden. Burgund und die Auvergne haben die Plananlage schon weiter gefördert, als selbst die Normandie;

die Ausbildung des Chorumganges mit radianten Kapellen, die dadurch bedingte freie Säulenstellung der Rundung geben der heiligsten Stelle einen so bedeutsamen Vorzug, dem gesammten Bau einen so reichen und schönen Schluss, dass auch die weiter fortschreitende Kunst ihn nicht zu übertreffen vermochte. Zwar ist das Tonnengewölbe hier beibehalten, das für die volle Gliederung des Ganzen so wichtige Kreuzgewölbe nur in den Seitenschiffen angewendet; aber statt der dürftigen Anlage der südlichen Gegenden sind hier doch schon Emporen über den Absciten zur Regel, und in Burgund selbst Oberlichter vorherrschend geworden. Auch verrathen die gewaltigen Thurmanlagen, für welche Cluny das Vorbild giebt, einen Sinn für Gesammtwirkung und Massenverhältnisse, der in der Provence ganz fehlte und selbst in der Normandie nicht so entwickelt war. Für die Schönheit der antiken Bauten ist der Sinn hier wie im Süden geöffnet, aber sie werden mit grösserer Feinheit, mit regerem Gefühle für die veränderten Bedürfnisse christlicher Kunst benutzt. Der kannellirte Pilaster wird ein Mittel zur regelmässigeren Ausbildung des Pfeilers, und die Ornamentik, ohne das Gepräge ihres antiken Ursprungs einzubüssen, kräftiger und mehr mit dem Constructiven verschmolzen. Dazu kommt dann endlich noch als eine Aeusserung des Farbensinnes in den vulkanischen Gegenden der Auvergne und des Velai der Schmuck mit musivischen Verzierungen und wechselnden Steinen.

Während hier die jugendliche Nationalkraft durch den ordnenden Einfluss der Antike gemildert ist, tritt in Aquitanien an dem Façadenschmuck der Kirchen das phantastische Element der Zeit mit seiner Gährung und Ueberfülle hervor. Die südliche Neigung zum Ornamentalen und zur Ausstattung des Aeusseren ist hier durch die Unruhe

und Gewaltsamkeit der nordischen Stämme auf andere Wege geleitet, hat vielleicht die Gränze des Schönen überschritten, zeigt sich aber doch in anregender, verheissender Gestalt. Hier wie in der Provence bleibt anfangs bei dem Vorherrschen des Plastischen und Decorativen die Construction nüchtern und vernachlässigt, aber es ist doch so viel Empfänglichkeit da, dass das aus weiter Ferne herbeigeholte Vorbild der venetianischen Marcuskirche Anwendung findet. Die so fremdartige Gestalt vermehrt die Mannigfaltigkeit der Formen auf französischem Boden, aber sie bleibt nicht wie das unbekannte Kleinod des erbeuteten Schatzes unfruchtbar, sie schlägt Wurzel, gestaltet sich dem Klima entsprechend, macht einen Entwickelungsprocess durch, und führt der einheimischen Architektur das wichtige Element der Kuppelwölbung zu. Während also die südlichen Gegenden die ererbte antike Form beibehalten, während der Norden mit Talent und strenger Consequenz die ihm zusagende Gestalt ausbildet, zeigen die mittleren Gegenden einen strebenden Sinn, der frühzeitig in Tournus und an anderen Orten den auffallenden Versuch erzeugt, durch quergelegte Tonnengewölbe Oberlichter zu erlangen, der in St. Front sich die byzantinische Kuppel aneignet, der in Burgund endlich dem Ziele einer würdigen, grossartigen Gestaltung näher tritt, als in irgend einer anderen Gegend Frankreichs.

Es leuchtet ein, dass diese Mannigfaltigkeit constructiver und decorativer Formen und Systeme ein reiches, anregendes Material darbot; wer mit freiem, künstlerischen Sinne, von der Einseitigkeit provinzieller Gewohnheit unbeschränkt, alle diese Leistungen überblicken, durch Vergleichung lernen, durch Benutzung sich fördern, durch Versuche der Vereinigung zu neuen Gestaltungen gelangen konnte, hatte durch solche Stellung einen unschätzbaren

Vorzug. In dieser Lage befanden sich die zwischen der Normandie und jenen mittleren Gegenden nördlich der Loire gelegenen, schon jetzt mit der Krone Frankreichs und mit Paris verbundenen Gegenden. Wir sehen sie jetzt noch schwankend und ohne eigenes System; an den östlichen Gränzen findet deutscher Sinn und deutsche Form Eingang, weithin macht sich der Einfluss normannischer Decoration geltend, aber keines von Beiden kann die Herrschaft gewinnen, weil die vereinzelten Traditionen antiker Weise zwar nicht stark genug sind, um zu einer selbstständigen Bildung zu führen, aber doch stärker als an den Ufern des Kanales oder des Rheines. Diese verschiedenartigen, streitenden Elemente hemmen die freie Entwickelung, unterdrücken die künstlerische Kraft; aber eben diese Zurückhaltung gab dieser Gegend den Vorzug, dass sie, unbeirrt von festen Gewohnheiten, bei reiferem Alter jene anderen völlig entwickelten Systeme benutzen konnte, wie wir in der folgenden Epoche näher sehen werden.

Das chronologische Verhältniss dieser Bauschulen bedarf noch mannigfaltiger Forschungen, indessen reicht doch das Material schon zu begründeten Vermuthungen aus. Die Beibehaltung antiker Ornamentik im südlichen, antiker Technik im westlichen Frankreich lässt darauf schliessen, dass die Elemente der Baukunst hier niemals ganz verloren gegangen sind, dass sie sich aus römischer Zeit her erhalten haben. Im Anfange dieser Epoche werden daher diese Gegenden einen Vorzug vor den östlichen und nördlichen Provinzen gehabt haben. Aber die Ausbildung neuer Formgedanken ging nicht von ihnen, sondern von den mittleren Regionen, namentlich von Burgund und der Auvergne aus. Ihre erste Anregung muss in die Frühzeit oder Mitte des elften Jahrhunderts fallen, denn am Ende desselben finden wir sie in Cluny, in Conques, in Toulouse

schon in reicher Entwickelung. Auch deutet der Einfluss, welchen die burgundische Gegend auf die Normandie ausübte, und den wir wiederum am Ende jenes Jahrhunderts schon überwunden und mit nordischen Formen verschmolzen sehen, auf solche frühere Entstehung hin. Der Façadenstyl von Aquitanien endlich wird etwas später unter dem Einflusse des durch die Kreuzzüge angeregten ritterlichen Geistes aufgekommen sein.

Vergleichen wir dann Frankreich in chronologischer Beziehung mit Deutschland und mit Italien, so lässt sich, abgesehen von der ruhig beibehaltenen antiken Form im Süden und Westen von Frankreich und in Italien, und in Beziehung auf die Entwickelung eines neuen Bausystems, kaum eine Priorität und noch weniger eine entscheidende Einwirkung des einen Landes auf das andere nachweisen. In Deutschland werden die sächsischen Gegenden, in Frankreich die burgundischen schon in der ersten Hälfte oder um die Mitte des elften Jahrhunderts einige Festigkeit ihres localen Styls erlangt haben. Aber erst in der zweiten Hälfte desselben treten die Eigenthümlichkeiten der meisten Provinzen deutlicher hervor. Um diese Zeit hatte in Toscana der einheimische Styl schon die Reife erlangt, von welcher der Dom zu Pisa Zeugniss giebt, war in Sachsen schon die rhythmische Anlage der Kirchen festgestellt, mussten in Burgund schon grössere Werke vorhergegangen sein, welche einen so kolossalen und so durchdachten Plan, wie den von Cluny möglich machten. Am Ende desselben Jahrhunderts und am Anfange des folgenden sehen wir endlich die gewölbte Basilika in Modena und anderen lombardischen Bauten, in den mittelrheinischen Domen, in der Normandie wiederum so gleichzeitig entstehen, dass sich nicht sagen lässt, wo der Gedanke zu dieser neuen und kühneren Form zuerst in Ausführung gebracht sei. Diese Vergleichungen

zeigen sehr deutlich, dass nicht vereinzelte Persönlichkeiten diese Fortschritte hervorbrachten, dass nicht das Verhältniss von Erfindung und Nachahmung vorherrschte, sondern dass die allmählige Ausbildung des Technischen und die Erhebung des Muths zu neuen, bisher nicht versuchten Unternehmungen in allen Ländern ungefähr gleichen Schritt hielt. Allerdings haben Mittheilungen und selbst, wie das Beispiel von St. Front in schlagendster Weise darthut, Nachahmungen statt gefunden; aber jene wirkten nur anregend, wo der Boden für sie schon bereitet war, und diese, gewiss selten so umfassend wie dort, unterlagen stets den einheimischen Gewohnheiten. Diese sind überall vorherrschend, jede Provinz bildet noch ein selbstständiges Ganzes. Aber der gemeinsame Geist der Zeit bewirkt doch ein gleichmässiges Fortschreiten und bringt allmählig eine grössere Uebereinstimmung hervor. Der Charakter der christlich-germanischen Bildung, welche das ganze Abendland durchdringt, aber die Individualität jeder Gegend bestehen lässt und sich ihr anfügt, zeigt sich in der Baugeschichte dieser Epoche in höchst entscheidender Weise.

Sechstes Kapitel.

England, nebst Irland und Scandinavien.

Die Architekturgeschichte von England *) bildet mehr, als die der anderen Länder, ein in sich abgerundetes Ganzes. Sie hat nicht bloss den Vorzug eines grösseren Monu-

*) Die Literatur der englischen Architekturgeschichte ist zu reich, als dass ich darauf Anspruch machen darf, auch nur die allgemeineren Werke vollständig zu citiren. Die beiden grossen Werke von J. Britton, die Cathedral Antiquities (die Beschreibung der bedeutenderen Kathedralen, mit Ausnahme von Durham), 5 Vol. 4o., und die Architectural Antiquities, von denen vier Bände vereinzelte, ohne Plan gesammelte Abbildungen und Beschreibungen interessanter Gebäude (mit Ausschluss der Kathedralen), der fünfte aber eine chronologische Geschichte enthält, geben in den meisten Fällen die Beläge für meine Anführungen. Bei den Kathedralen unterbleibt das Citat gewöhnlich, da jede der einzelnen Monographieen nicht umfangreich ist, bei den anderen Kirchen nehme ich im Allgemeinen auf das letztgenannte Werk Bezug. Rickman, An Attempt to discriminate the styles of arch. in England, in mehreren Ausgaben erschienen, Bloxam's handliches Buch, the principles of gothic arch. in England, und Winkles, English Cathedrales, mit freilich nicht sehr sorgfältigen Stahlstichen, sind genügend bekannt. Höchlichst zu empfehlen ist das bei Parker in Oxford erschienene Glossary of Architecture, in der fünften Ausgabe durch Professor Willis in Cambridge bedeutend bereichert, in der vierten von einem dritten Bande (Companion of Glossary) begleitet, der eine Reihe chronologischer Notizen enthält.

mentalreichthums und einer, durch die ganze Kraft brittischer Vaterlandsliebe getragenen, sorgfältigen Behandlung, sondern auch den wichtigeren und inneren einer scharf ausgesprochenen nationalen Eigenthümlichkeit, die sich bei allen Wandelungen des Baustyles geltend macht, und ihnen ein charakteristisches Gepräge aufdrückt.

Es ist sehr merkwürdig, welche Kraft in der geographischen Lage und Beschaffenheit dieses Landes liegt. Während auf dem Continent selbst da, wo die Bewohner seit der Völkerwanderung unverändert blieben, das locale Element den herrschenden Styl der jedesmaligen Epoche nur wenig modificirt, tritt es hier, ungeachtet der gründlichen Zerstörung, welche die früheren Bauten durch wilde Kriegsstürme mehr als einmal erlitten, ungeachtet der mehrmals wiederholten und durchgreifenden Mischung des Volkes mit fremden Stämmen, immer wieder in gleicher Weise hervor.

Es ist wahr, dass die Eroberer der Insel nicht aus weit entfernten Zonen kamen, dass sie alle nördlichen, norddeutschen oder skandinavischen Ursprungs, und dass ihre Eigenthümlichkeiten daher nicht allzufern von denen der Ureinwohner des Landes waren; es ist daher begreiflich, dass der spröde, verständige und kühne Geist des Nordens, der die weiche, nachgiebige Rundung nicht kennt und die schroffen Gegensätze liebt, mit der sentimentalen, feierlichen Stimmung, welche ein Erbtheil des keltischen Stammes zu sein scheint, sich verbinden konnte. Aber dass die Mischung dieser Charakterzüge so rasch und so vollständig bewirkt wurde, dass sie einen so festen und kräftigen Nationalgeist bildete, ist ein Geschenk der insularen Abgeschlossenheit und der eigenthümlichen Beschaffenheit des Landes, welche eine milde, fast südliche Temperatur und Fruchtbarkeit neben dem dichten Nebel und der schroffen Felsbildung nördlicher Gegenden zeigt.

Aus der Zeit der Ureinwohner besitzen wir einige Ueberreste, die wir aber kaum Bauwerke nennen können; jene Rokkingstones, Steinblöcke, die künstlich so aufeinander gelegt sind, dass der obere, seines gewaltigen Gewichtes ungeachtet, auf dem unteren schwebt und leicht bewegt werden kann, oder jene Steinkreise, deren berühmtester, Stonehenge, noch jetzt aufrecht steht. Denkmäler und Tempelgehege ähnlicher Art finden sich ausserhalb der Insel nicht bloss in der Bretagne, sondern auch in Skandinavien, und weisen also auf eine ursprüngliche Verwandtschaft der Volksstämme hin, welche jene spätere Gleichmässigkeit des englischen Nationalcharakters beförderte. Auch erkennen wir in diesen rohen, für weitere Schlüsse wenig geeigneten Denkmälern wenigstens einen Charakterzug, den des Bizarren und Gewaltsamen, der, geregelt und gemildert, auch in der späteren Entwickelung wiederkehrt.

Aus der Zeit römischer Herrschaft sind einzelne Denkmäler erhalten; aus der früheren Sachsenherrschaft des siebenten und achten Jahrhunderts keine, soviel wir wissen, wohl aber vielfache und verhältnissmässig ausführliche Beschreibungen *), aus denen wir sehen, dass die Kirchen reich ausgestattet, nach römischen Vorbildern mit Säulen und Bögen, zum Theil auch mit Emporen versehen waren **).

*) Z. B. der von Wilfried 674 erbauten Kirche zu Hexham, der Peterskirche zu York, die Alcuin beschreibt, u. s. w. Vgl. Britton, Architectural Antiquities Vol. 5.

**) Wie dies die Schilderung der unter dem Abte Wilfried um 674 erbauten Andreaskirche zu Hexham bei Richard Hagulstad, lib. 1, c. 3, unzweifelhaft ergiebt. Ipsum quoque corpus ecclesiae appenticiis et porticibus undique circumcinxit, quae miro atque inexplicabili artificio per parietes et cochleas inferius et superius distinxit. In ipsis vero cochleis et super ipsas ascensoria ex lapide et deambulatoria et

Nachdem im neunten Jahrhundert die Einfälle der Dänen diese Bauthätigkeit unterbrochen hatten, begann im folgenden Jahrhundert unter der friedlichen Regierung Edgars die Herstellung der von ihnen zerstörten Kirchen und Klöster mit solchem Eifer, dass, wie ein Chronist erzählt *), kaum ein Jahr verging, wo nicht ein Kloster gegründet wurde. Diese Bauten werden als prachtvoll gerühmt **), und von einem derselben, der Kirche zu Ramsey, ist uns eine ausführliche Beschreibung hinterlassen, nach welcher auch sie Säulen, Bögen, Kreuzesform und einen Thurm auf der Vierung des Kreuzes hatte. Indessen wurde sie schon fünf Jahre nach ihrer Gründung (974) geweiht, und konnte also schwerlich sehr dauerhaft angelegt sein. Neue Zerstörungen durch wilde Nordlandsfahrer und neue Herstellungen werden dann berichtet. Indessen auch die Dänen waren Christen geworden, Knut, ihr grösster König, begünstigte und beschenkte Klöster und Kirchen, und liess viele neu erbauen oder ausschmücken, und die Sachsenkönige blieben nach wie vor fromm und der Geistlichkeit zugethan. Aber auch diese sächsischen und dänischen Bauten sind mit wenigen unten zu erwähnenden Ausnahmen verschwunden, und wir haben Ursache anzunehmen, dass sie grösstentheils nur in Holz errichtet waren. Jener König Edgar erklärt in einer Urkunde, dass er viele Kirchen hergestellt, deren Schindeln verfault und deren Bretter von Würmern zerfressen waren ***). Bei Knut's vorzüg-

varios viarum anfractos — artificiosissime machinari fecit, ut innumera hominum multitudo ibi existere et ipsum corpus ecclesiae circumdare possit, cum a nemine tamen infra in ea existentium videri queat.

*) Osborn vita Dunstani, p. 170. Die Bischöfe Dunstan, Oswald und Aethelwald sind die Leiter dieser Bauten.

**) Wilh. Malmesb. „Nec degenerabant a decore aedium mores aedificantium."

***) Im Jahre 974. Wilh. Malm. Gesta reg. Angl. ed. Hardy p. 247.

lichstem Werke, der Kirche zu Ashdown, wird es, wie es scheint, als eine seltene Eigenschaft besonders erwähnt, dass sie in Stein und Mörtel ausgeführt sei *), und eine spätere Urkunde desselben Königs wurde, wie sie selbst sagt, in der hölzernen Basilika zu Glastonbury erlassen **).

Wie diese Holzbauten beschaffen gewesen, ist uns nicht näher bekannt; indessen zeigt die einzige erhaltene alte Holzkirche, welche man in England aufgefunden hat, wenigstens einen bemerkenswerthen Umstand. Sie ist nämlich nicht, wie die Holzbauten anderer Gegenden, aus horizontal aufeinander gelegten Balken, sondern aus aufrecht gestellten Eichenstämmen erbaut. Sie lässt also auch vermuthen, dass man in ähnlicher Weise, wo man innerer Stützen bedurfte, sie aus einzelnen Rundstämmen, mithin aus einer säulenartigen Form gebildet habe ***).

Jedenfalls waren diese Bauten der sächsischen Periode weder sehr ausgezeichnet, noch von einer bewussten Eigenthümlichkeit des Styles. Dafür spricht, ausser der bereits früher angeführten Bemerkung des Wilhelm von Malmesbury, in welcher er den Sachsen vorwirft, dass sie bei verschwenderischer Lebensweise in unwürdigen Häusern

*) Chron. Saxon. bei Fiorillo II, 138, und im Glossary of Arch. Oxford 1846, Vol. III, p. 23.

**) In lignea basilica. Wilh. Malm. a. a. O. p. 316. — Man hat zwar geltend gemacht, dass im Domesdaybook, dem bekannten, nach der normannischen Eroberung aufgenommenen Verzeichniss der Ländereien nur bei einer der aufgeführten 1700 Kirchen die Bemerkung hinzugefügt ist, dass sie von Holz sei. Allein dies beweist nichts, da eine Beschreibung oder Schätzung der Architektur nicht im Zwecke dieses Aktenstückes lag.

***) Vgl. die Abbildung der Kirche von Greenstead in Essex in den Vetusta Monumenta Vol. II, tab. 7. Die Stämme haben an ihrem oberen Theile eine Abglättung, welche an Würfelkapitäle erinnert; die Abbildung lässt jedoch nicht erkennen und der Text giebt keine Auskunft, wie dies hervorgebracht ist.

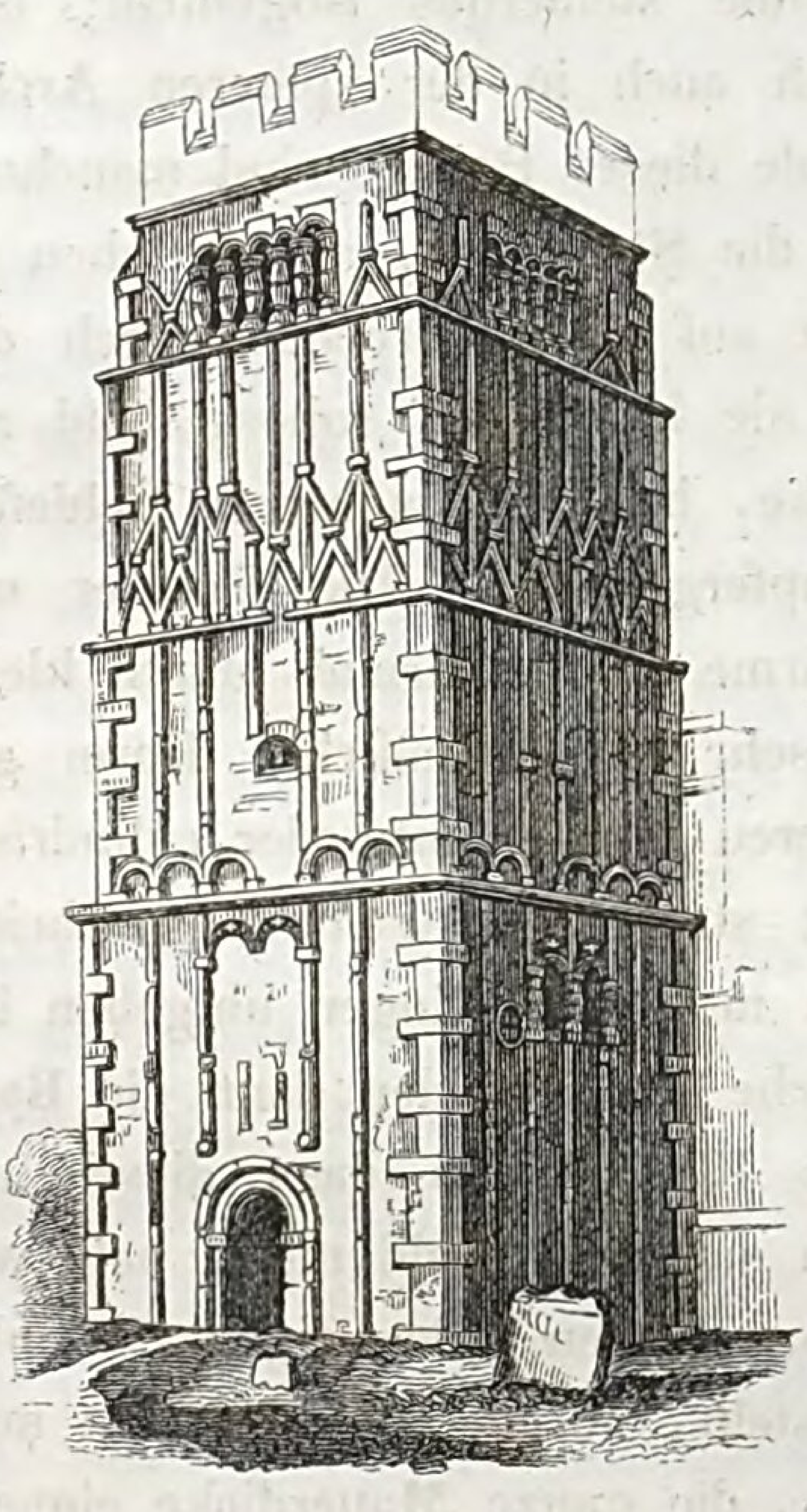
wohnten, die Leichtigkeit, mit welcher schon vor der Eroberung normannischer Styl im Lande Eingang fand. Der genannte Geschichtsschreiber, der sich an vielen Stellen als ein umsichtiger und sorgfältiger Beobachter der Architektur zeigt, erzählt nämlich, dass König Edward der Bekenner die Westminsterkirche als erstes Werk des neuen, jetzt, zur Zeit des Schreibenden im zwölften Jahrhundert, von Allen befolgten Styles erbaut habe *). Dies war aber kein anderer, als der normannische, den Eduard in seiner Jugend, als er sich, vor den Dänen flüchtend, in der Normandie aufhielt, lieb gewonnen haben mochte. Auch bezeichnet der Chronist den Styl der, nach der Eroberung von den normannischen Grossen errichteten Kirchen fast mit denselben Worten, wie jenen Bau von Westminster **).

Indessen aller Eigenthümlichkeit beraubt waren diese sächsischen Bauten dennoch nicht. Zwar lässt sich bei keinem der jetzt erhaltenen Gebäude Englands ein sächsischer Ursprung mit urkundlicher Gewissheit nachweisen, allein es findet sich doch eine nicht geringe Zahl von Werken, bei denen er mit den schriftlichen Nachrichten nicht unvereinbar ist, und deren eigenthümlicher Charakter sich nur durch die Annahme desselben erklären lässt. Die Kirche innerhalb der Burgmauern von **Dover**, nur als Ruine erhalten, die von **Brixworth** in der Grafschaft Northampton, dann besonders mehrere Thürme an später

*) Rex Edwardus, quod se moriturum sciret, ecclesiam Westmonasterii — dedicari praecepit. In eadem ecclesia sepultus est, quam ipse illo compositionis genere primus in Anglia aedificaverit, quod nunc paene cuncti sumptuosis aemulantur expensis. Wilh. Malm. a. a. O. p. 385. — Mathaeus Paris († 1295), der dieselbe Bemerkung macht, schliesst sich in der ganzen Wendung so eng an Wilhelm an, dass er wohl keine andere Quelle vor Augen hatte.

**) Videas ubique in villis ecclesias, in vicis et urbibus monasteria novo aedificandi genere consurgere. A. a. O. p. 420.

erneuerten Kirchen in derselben Gegend gehören dahin *). Das Mauerwerk dieser Bauten besteht aus Schiefer und Geröll, das höchst unregelmässig zusammengesetzt, aber durch lange und schmale Rippen von Hausteinen verbunden ist. Oft sind diese Steinblöcke bloss an den Ecken des Gebäudes angebracht, wo dann immer ein senkrecht gestelltes und ein quergelegtes, und also in das Mauerwerk eingreifendes Stück wechseln **), oft aber auch rechtwinkelig oder rautenförmig zusammengestellt, so dass sie eine Art von Wandfeldern bilden, und den Balken in einem Fachwerksbau gleichen. Das vollständigste Exemplar dieses Styles ist der Thurm zu Earls Barton in Northamptonshire. Er besteht aus vier durch Gesimse getrennten Stockwerken, die an ihren Ecken in der angegebenen Weise eingefasst, dann aber auch sämmtlich von senkrechten, in gewissen Intervallen aufgestellten Streifen solcher Steinrippen durchschnitten sind. In dem untersten Stockwerke



Earls Barton.

*) Verzeichnisse solcher sächsischen Bauten bei Bloxam, Principles of gothic arch. 5. ed., p. 57, Glossary of Arch. I, 326, endlich in den bekannten Werken von Britton, Rikman u. a.

**) Die Engländer benennen hienach diese Bauweise mit dem Namen: Long and short, kurz und lang.

steigen sie einfach von unten bis zum Gesimse, im zweiten sind sie an ihrem Fusse durch kleine Bögen, im oberen dagegen durch rautenförmig gelegte Blöcke verbunden und verstärkt. Fenster und Portale dieser Bauten sind zuweilen mit zwei solchen geraden, im spitzen Winkel an einander gestellten Steinrippen, öfter mit halbkreisförmigen Bögen gedeckt, welche letzte nicht selten in Ziegeln, die den römischen unvollkommen entsprechen, gewölbt sind. Immer aber ist der innere Raum bis zur Spitze des Bogens oder Winkels offen, mithin ohne steinernes Bogenfeld; eine Eigenthümlichkeit, die sich auch in der späteren Architektur erhielt. Die Gewände dieser Portale sind manchmal ganz unverziert, so dass die Steinlagen, aus welchen sie construirt sind, von unten auf ununterbrochen durch den Bogen durchlaufen, oder sie haben ein rohes, bald aus einem behauenen Steinblocke, bald aus mehreren Schieferstücken bestehendes Kämpfergesimse. Die Fenster und Schallöffnungen dieser Thürme sind mehrmals durch kleine Säulen sehr eigenthümlicher Form getheilt, deren Stamm entweder cylindrisch oder mit starker Schwellung gearbeitet, und von mehreren Ringen umgeben ist; eben solche Ringe bilden dann die Basis und das Kapitäl, so dass dieses aus mehreren schmalen, bald mehr, bald weniger vortretenden tellerartigen Steinblöcken besteht, auf deren Spitze ein noch grösserer, die ganze Mauerdicke einnehmender Stein die beiden das Fenster deckenden Bögen trägt. Auch diese Form erinnert an Holzarbeit und sieht mehr aus wie das Werk eines Drechslers oder Schreiners, als wie das eines Steinmetzen.


St. Albans.

Von Sculptur findet sich in allen diesen Bauten keine

Spur, und es ist wahrscheinlich, dass der Schmuck, welchen die Geschichtschreiber an einigen der grössten Kirchen dieser Zeit rühmen, in Malereien, Teppichen oder Metallarbeiten bestanden hat, wie denn bei einem kurz vor der Eroberung ausgeführten Bau ausdrücklich bemerkt wird, dass die Kapitäle, Basen und Bögen mit Stücken von vergoldetem Erze geschmückt seien *). Alle diese Eigenthümlichkeiten deuten also darauf hin, dass diese Bauten einem Volke angehören, welches an Holzbauten gewöhnt war und die an diesen entstandenen Formen auf den Steinbau übertrug.

Nach der Eroberung wurden die Kirchen mit normannischen Geistlichen besetzt, die zum Theil ausdrücklich als Bauverständige bezeichnet werden, wie z. B. Gundulphus, ein Mönch aus Caen, der die Kathedrale von Rochester, und Paulus, des Lanfrancus Neffe, der die Klosterkirche von St. Albans neu erbaute, endlich der berühmte Lanfrancus selbst, der von der Abtei zu St. Stephan in Caen, wo er den Bau der unter seiner Leitung begonnenen Kirche unvollendet verliess, auf den erzbischöflichen Stuhl von Canterbury gelangte. Ohne Zweifel brachten sie auch in der Steinarbeit erfahrene Mönche mit sich herüber. Lanfrancus fand bei seiner Ankunft (1070) den Dom von Canterbury nach einem Brande in Trümmern liegend; er begann sogleich mit grosser Energie den Neubau, aber er vermehrte auch gleichzeitig die Zahl der Mönche um hundert. Man kann fast mit Gewissheit annehmen, dass er sie aus der Normandie nahm, und bei ihrer Auswahl auf

*) Bei dem in den Jahren 1062 — 1066 ausgeführten Bau der Abteikirche zu Waltham: Venusto enim admodum opere ecclesiam a fundamentis constructam laminis aereis, auro undique superducto capita columnarum et bases flexurasque arcuum ornare fecit mira distinctione. De Invent. S. Crucis Waltham. ap. Michel, Chron. Angl. Norm. Vol. II, p. 332. Glossary III, p. 30.

die von ihm beabsichtigten umfassenden Bauten rücksichtigte. Von der Kirche, die er hierauf in sieben Jahren vollendete, ist zwar fast nichts auf uns gekommen, aber wir wissen durch genaue Beschreibungen, dass sie in der Pfeilerzahl, in den Dimensionen und in anderen Eigenthümlichkeiten mit der Stephanskirche von Caen übereinstimmte. Wir sehen also den Einfluss der Normandie hier überall vorwaltend. Auch ergiebt sich aus einer anderen Thatsache, dass diese normannischen Bauleute und Steinarbeiter eine Schule bildeten, welche sich bleibend erhielt. Schon etwa zwanzig Jahre darauf liess nämlich der Prior Ernulf (um 1096) den Chor dieses älteren Baues abbrechen, um ihn durch einen sehr viel grösseren zu ersetzen. Dabei wurde denn auch die bestehende Krypta weiter nach Osten fortgeführt. Diese vergrösserte, also die Arbeit aus Lanfranc's und die aus Ernulf's Zeit umfassende Krypta ist nun noch jetzt erhalten, allein wir finden darin keine erheblichen Verschiedenheiten der Technik oder des Styls und haben daher Grund, anzunehmen, dass während dieser Zeit noch keine Veränderung entstanden war *).

Ein eigensinniges Festhalten an den Traditionen der Heimath fand indessen keinesweges statt, wie wir an einem anderen Gebäude erfahren. Als der schon erwähnte Mönch Paulus, der Neffe Lanfranc's, zum Abt von St. Albans ernannt wurde, fand er diese seine Kirche in schlechtem Zustande, dabei aber vielfache Materialien, welche seine beiden sächsischen Vorgänger Behufs des beabsichtigten aber noch nicht begonnenen Neubaues aus der benachbarten römischen Stadt Verulamium herbeigeholt hatten. Er schritt mit Hülfe seines mächtigen Oheims sogleich zum Werke

*) Vergl. die gründlichen Untersuchungen in dem vortrefflichen Werke von Willis, the architectural history of the cathedral of Canterbury. London 1845, S. 63 bis 69.

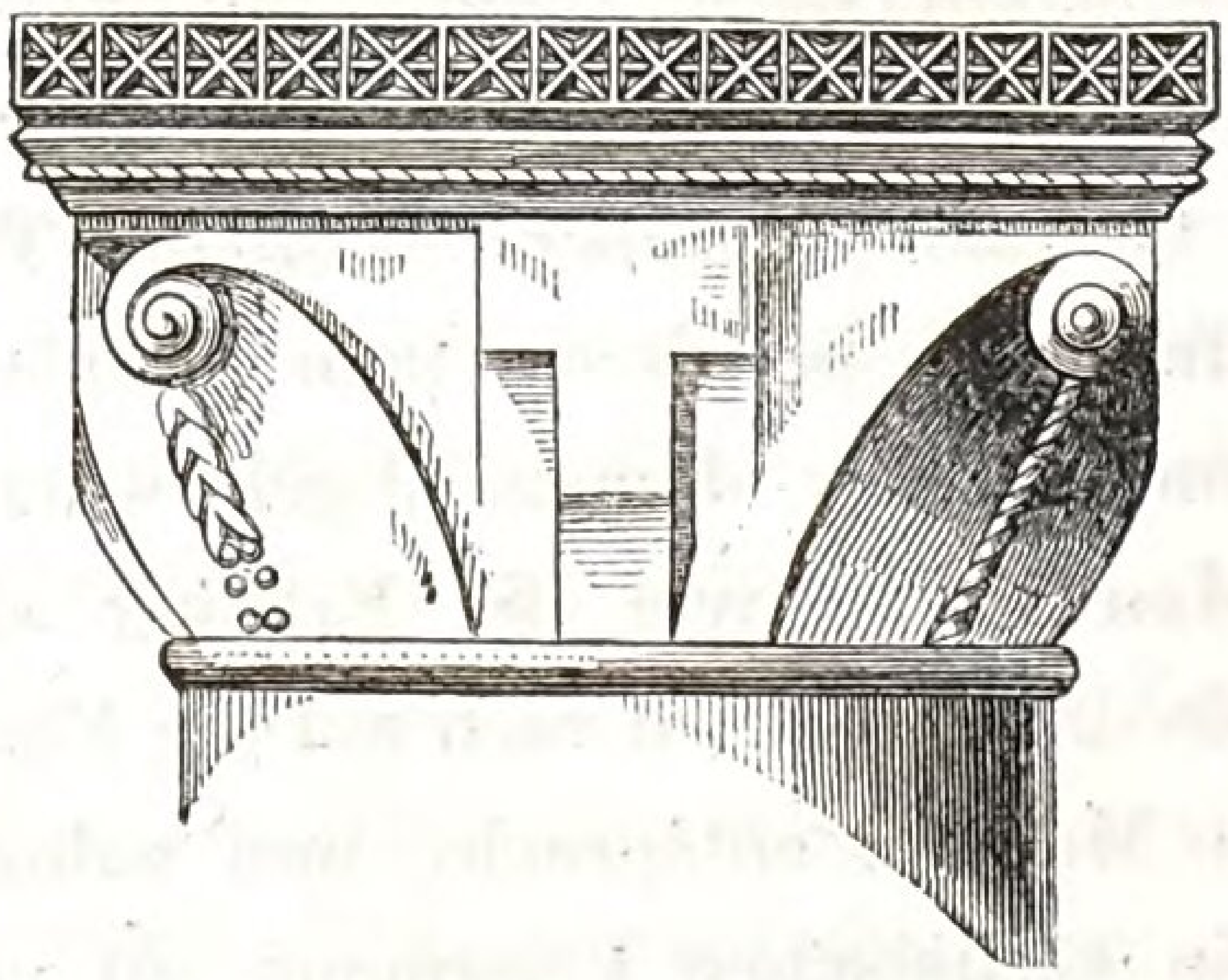
und begann den Bau einer grossartigen Kirche, die erst im Jahre 1116 ihre Weihe erhielt. Für die Dauerhaftigkeit war so gründlich gesorgt, dass ein späterer Abt, der am Ende des zwölften Jahrhunderts Verschönerungen begann, das Mauerwerk fast unzerstörbar fand, wie dies ein nahestehender Geschichtschreiber, Mathaeus Paris, Mönch desselben Klosters, berichtet *). Es war also nicht eine eilfertige, oberflächliche Arbeit. Dies erkennen wir auch an den noch erhaltenen umfangreichen Theilen jenes alten Baues. Es sind gewaltige schmucklose Pfeiler, mit eckiger Abstufung des Grundrisses, ohne Halbsäulen, mit einfach abgefasetem, unverziertem Gesimse; darüber ein offenes Triforium mit getheilten Oeffnungen, bei denen man die sächsischen Säulchen aus dem älteren, damals abgebrochenen Gebäude benutzt hat. Man sieht, wie die Erbauer sich den Umständen fügten; sie beschränkten sich auf die Form, welche dem vorhandenen Material entsprach, und nahmen keinen Anstand, auch die sächsischen Fragmente zu verwenden **).

Aber auch wo solche äussere Veranlassung fehlte, finden wir nicht, dass die Eroberer die in der Normandie gebrauchten Formen ohne Weiteres anwenden. Jener Gundulphus, welcher zum Bischof von Rochester ernannt wurde, war auch der Kriegsbaumeister des Eroberers; von ihm stammt der s. g. weisse Thurm im Tower

*) Er fand: murum frontis ecclesiae veteribus tegulis et coemento indissolubili compactum.

**) Kritische Untersuchungen, durch welche die frühere Meinung, welche diese älteren Theile der sächsischen Zeit zuschrieb, widerlegt und die sehr interessante Geschichte des Baues auch in seinen späteren Theilen festgestellt ist, findet man in Buckler, History of the abbey church of St. Albans, London 1845, Abbildungen in dem durch die archäologische Gesellschaft herausgegebenen Foliowerke: Some accaunt of the Abbey church of St. Albans.

zu London, dessen Kapelle noch jetzt erhalten ist. Sie ist dreischiffig und mit einem Tonnengewölbe bedeckt, das nicht im Keilschnitt, sondern aus kleinen keilförmigen, durch Mörtel verbundenen Steinen zusammengesetzt ist. Besonders merkwürdig aber ist, dass die Pfeiler schon die für den englisch-normannischen Styl charakteristische, auf dem Continent und namentlich in der Normandie unbekannte Form schwerer Rundsäulen haben. Auch die Knäufe derselben sind abweichend von denen der Normandie, weder korinthisirend, noch würfelförmig, sondern, wie es diese Pfeilerform mit sich bringt, niedriger, nnd erinnern nur durch die Voluta und das Klötzchen, das hier freilich eine andere Bedeutung hat, an die korinthisirende Form. Ueber die Ursachen, welche zur Annahme dieser Pfeilerform führten, können wir nur Vermuthungen aufstellen. Höchst wahrscheinlich ist es aber, dass die bei den sächsischen Bauten hergebrachte Verwendung von kleinen und unregelmässigen Bruchsteinen dazu veranlasste, indem man aus solchen nicht füglich schlankere Säulen hervorbringen konnte. Die Normannen behielten, wie auch das Tonnengewölbe der erwähnten Kapelle zeigt, die Verwendung solcher Steine bei, an welche die einheimischen Arbeiter gewöhnt waren, und umgaben nur die hergebrachten Rundpfeiler statt mit Mörtelbewurf mit behauenen Steinen.



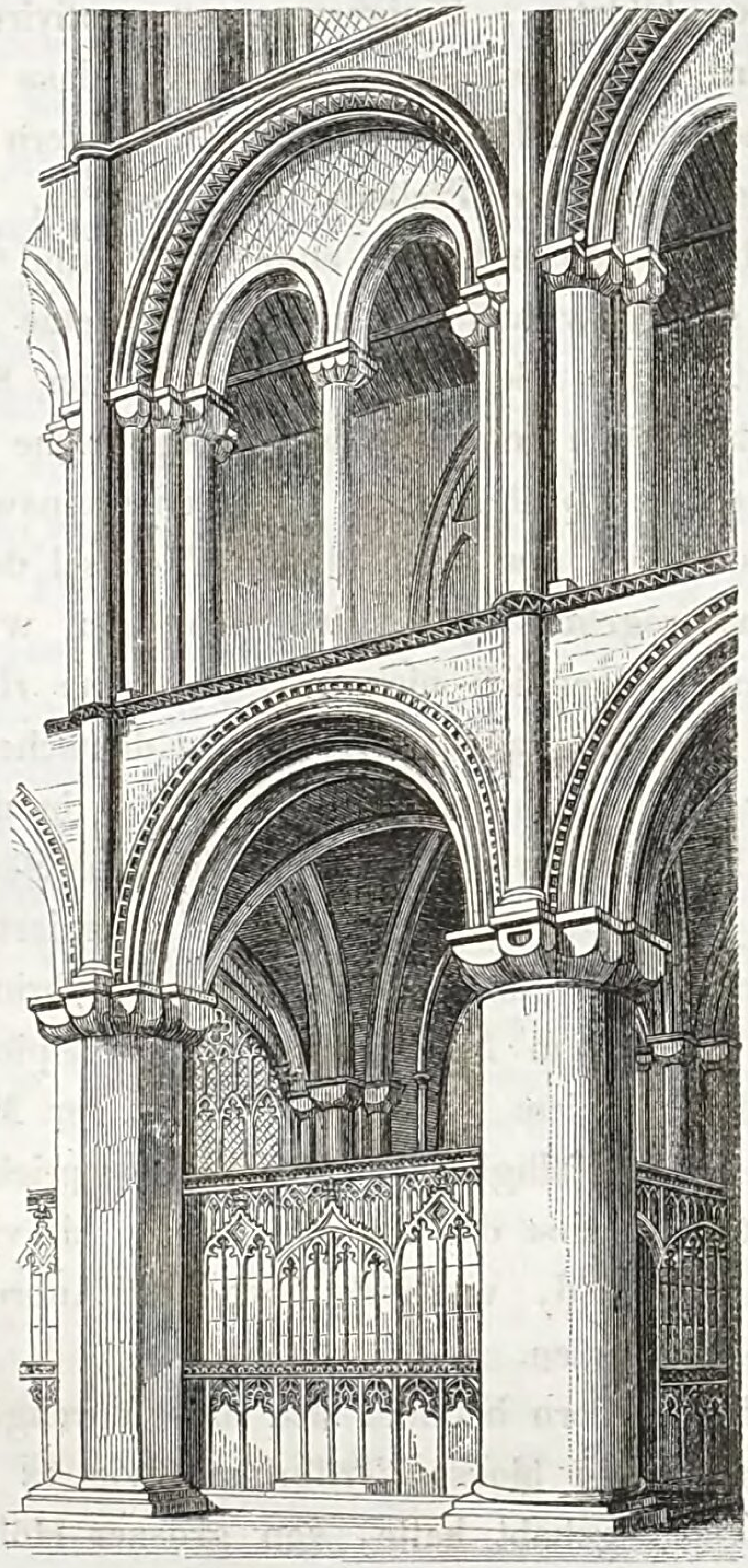
White tower, London.

In den ersten Jahren nach der Eroberung gestattete die Unruhe der Zeiten wohl nur selten die Errichtung grosser Gebäude. Erst unter der Regierung des Wilhelm

Rufus, als die normannischen Inhaber geistlicher und weltlicher Güter zu vollständigem und sicherem Besitze gelangt waren, erwachte ihre altnormannische Prachtliebe und Baulust. Fast alle Kirchen wurden nun erneuert, die sächsischen bis auf einzelne Theile völlig vertilgt. Während dieser Zeit bildete sich auch der eigenthümliche, aus continentalen und einheimisch brittischen Elementen gemischte Styl aus, den die Engländer den normannischen nennen. Wir kennen ihn noch sehr wohl, seine gründliche Dauerhaftigkeit hat den Einflüssen der Zeit und der Baulust der späteren Jahrhunderte Widerstand geleistet. Abgesehen von vielen Kloster- und Pfarrkirchen haben von den zwei und zwanzig jetzigen Kathedralen noch fünfzehn mehr oder weniger bedeutende normannische Theile, manche lassen noch das ganze Gebäude, wenn auch mit späteren Veränderungen und Verkleidungen erkennen.

Der Grundplan war dem der continentalen Bauten gleich, ein Langhaus mit niedrigeren und zwar meist ziemlich schmalen Seitenschiffen, ein Kreuzschiff, der Chor mit einer Vorlage und halbkreisförmiger Apsis, kleine Nischen auf der Ostseite des Kreuzes, gewöhnlich bei bedeutenderen Kirchen eine Krypta. In der Ausführung zeigen sich mehr die localen Eigenthümlichkeiten. Die Mauern sind von gewaltiger Dicke, auf beiden Seiten von wohlbehauenen und geglätteten Quadern, dazwischen mit kleinen Steinen ausgefüllt, die Pfeiler in gleicher Weise auffallend stark, entweder als Rundpfeiler oder mit einer Annäherung an die normannische Form aus viereckigem Kern mit mancherlei Halbsäulen oder Segmenten schwererer Rundsäulen verbunden, einige Male auch als achteckige Stämme. Die Verhältnisse dieser Rundsäulen sind so abweichend von der continentalen Form, dass sie bisweilen nicht viel mehr als den doppelten Durchmesser ihrer Dicke als Höhenmaass

haben. Die Basis besteht fast immer nur aus einem schmalen Wulst mit oder ohne einen Ring, die attische Basis ist aufgegeben, die Kapitäle sind niedrig und von geringerer Bedeutung als auf dem Continent. Das Verhältniss der Kapitälhöhe zum Durchmesser der Säule, das aus der römischen Architektur in die französisch-normannische übergegangen war, konnte hier nicht beibehalten werden; es würde bei der ungeheuren Dicke der Säulenstämme unförmlich geworden sein. Man konnte daher nur eine Art Kapitälgesims brauchen, welches die Rundung des Stammes in die viereckigen Formen des darauf gelegten Mauerstücks überleitete. Das geschah dann aber freilich in ziemlich roher, unorganischer Weise. Der Scheidbogen besteht fast immer aus einem einfachen Mauerausschnitt mit eckigem Profil und einem schmaleren aber immerhin noch sehr mächtigen Unterfangsgurt in der Mitte der Mauerdicke; die grosse Breite der Mauer machte diese Form nothwendig. Der Grundfläche dieses Mauerstücks musste also das Kapitälgesims entsprechen, man musste Decksteine erhalten, welche den Gurt und die Ecken des Bogens trugen, und stützte diese wiederum auf einzelne würfelartige Kapitäle, die dann freilich oft sehr unmotivirt, wie rohe Kragsteine, über dem runden Stamm hervortreten. Zuweilen scheint es, als habe man trotz der runden oder achteckigen Form des Stammes, die Anordnung der Kapitäle von dem gegliederten Pfeiler mit viereckigem Kerne beibehalten. So besteht das Gesammtkapitäl in der Kathedrale zu Norwich aus vier breiteren vortretenden und vier kleineren den Ecken entsprechenden, in der zu Peterborough aus acht ähnlich gestellten, aber gleichen Würfeln. Von dieser primitiven und rohen Anordnung aus gelangte man dann zu etwas milderen Formen. So sind in der Kathedrale zu Durham die vier Eckwürfel schräg gestellt, so dass sie mit den vier



Kath. v. Peterborough.

vortretenden Kapitälen ein Achteck beschreiben, dass also dem Rundstamme etwas besser entspricht. Weiterhin verkleinerte man die Würfel, gab ihnen die Gestalt des gefältelten Kapitäls, und liess nun das ganze Gesims aus einem Kranze solcher verkleinerten Kapitäle bestehen, woraus sich denn mit Leichtigkeit andere Verzierungen dieses Ka-

pitälgesimses bildeten. Einigermaassen motivirt und gemildert wird diese rohe Form dadurch, dass selten die ganze Reihe aus Rundsäulen besteht *), sondern dass diese mit zusammengesetzten Pfeilern wechseln **), oder dass sogar durchweg solche Pfeiler angewendet sind ***), allein auch dann sind gewöhnlich wenigstens einzelne Seiten des Pfeilers mit flachen Segmenten ebenso dicker Säulen besetzt, so dass auch an ihnen das Unorganische jener Kapitälform bestehen bleibt. Eine sehr bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit ist nun eben dieser Wechsel der Pfeilerform. Eine regelmässige Wiederkehr der wechselnden Formen findet eigentlich niemals statt, eine rhythmische Abtheilung des Langhauses, wie in den deutschen Kirchen, wird daher nicht dadurch erreicht. Selbst in der Kathedrale von Durham, wo wirklich Pfeiler und Säulen alterniren, sind die letzten so verschiedenartig verziert, dass ihre Gleichheit nicht jene günstige Wirkung hervorbringt. Es ist eine reine Freude am Mannigfaltigen, ein Spiel mit dem Wechsel, das mit dem Ernst, der sich in der Massenhaftigkeit und Schwerfälligkeit der Glieder ausspricht, sonderbar contrastirt. Selbst da, wo alle Pfeiler mit viereckigem Kern construirt sind, wechselt doch die Anordnung der angelegten Rundsäulen.

Ueber den Pfeilern befindet sich dann durchgängig eine Empore, nicht ein blosses Triforium, wie es schon St. Trinité in Caen gehabt hatte, von grosser Höhe, mit je

*) Wie dies doch unter den älteren Bauten des Styls in St. Botolph zu Colchester, in der Abteikirche von Malmesbury, in St. John in Chester, in der Rundkirche von Cambridge, in den Kreuzarmen des Doms zu Peterborough der Fall ist.

**) So in d. Kath. v. Durham, in Waltham (Britton, Arch. Ant. III, S. 26 ff.), Lindisfarne (IV, 52), S. Peter in Northampton (II, 13. V, 179).

***) So in Binham (Britton a. a. O. III, 80), und im Langhause der Kathedralen von Peterborough, Ely und Rochester.

einer, meist ungetheilten Bogenöffnung über jedem Scheidbogen, durch welche der Blick ungehindert auf das Sparrenwerk der Seitendächer fällt. Diese Oeffnungen sind mit mehreren starken Würfelsäulen besetzt. Eben solche Säulen waren dann auch als drittes Stockwerk vor den Oberlichtern *) angebracht.

Krypten und Seitenschiffe, auch wohl der Chor waren mit Kreuzgewölben bedeckt, das Mittelschiff dagegen mit einer Holzdecke versehen, die mit Malerei und Vergoldung reich geschmückt wurde. Man legte Werth auf diesen Schmuck **). Im Jahre 1147 wurde zwar, nach der Angabe eines fast gleichzeitigen Chronisten, eine der grösseren Kirchen, der Dom zu Lincoln, in Steinen überwölbt ***), sollte indessen diese Nachricht nicht bloss auf die Seitenschiffe zu beziehen sein, wie es wahrscheinlich ist, so blieb jedenfalls dies Beispiel ohne Nachahmung; erst mit dem gothischen Style wurde die Wölbung allgemeiner, und selbst da wurde die

*) Welche indessen in den meisten Fällen später verändert sind. Die Kirche zu Waltham gibt noch ein Beispiel der älteren Anordnung.

**) Im Dom zu Canterbury, welchen Lanfranc anfing und Anselm fortsetzte, war, wie Gervasius bemerkt, coelum ligneum egregia pictura decoratum. Die Malerei war so bedeutend, dass sie zufolge Wilh. v. Malmesbury (de Gest. Pontif. Angl. p. 133) die Augen des Beschauers aufwärts zog (picturae quae mirantis oculos trahunt ad fastigia lacunaris). An einigen der erhaltenen alten Holzdecken bemerkt man noch jetzt die Ueberreste dieser Ausschmückung, z. B. in der Kathedrale von Peterborough, in der Abteikirche von St. Albans u. a. a. O.

***) Giraldus Cambrensis (geb. 1145) in seiner Lebensbeschreibung der Bischöfe von Lincoln sagt es ganz bestimmt: Alexander ecclesiam Lincolniensem, casuali igne consumptam, egregie reparando lapideis firmiter voltis primus involvit. Dass diese Herstellung nicht nach dem Brande von 1124, sondern erst nach dem von 1141 und zwar zwei Jahre nach der im J. 1145 unternommenen Reise des Bischofs Alexander erfolgte, sagt Rich. v. Hoveden p. 280 (Gloss. III, ad ann. 1146). Schon Gally Knight hält die Autorität des Giraldus nicht für ausreichend, um eine Ueberwölbung des Mittelschiffs hier in so früher Zeit anzunehmen.

Balkendecke in England mehr als in anderen Ländern angewendet. Sehr auffallend ist es nun, dass dennoch an den Pfeilern der Kathedralen zu Ely, Peterborough und Winchester Halbsäulen vom Boden auf, in anderen Kirchen selbst bei Rundsäulen von den zu diesem Zwecke eingerichteten Kapitälen Dienste bis nach oben hinaufgeführt sind, obgleich in allen diesen Kirchen noch jetzt die Holzdecke, zum Theil die alte, besteht. Dass hier Kreuzgewölbe beabsichtigt seien, ist bei der Menge dieser Fälle durchaus unwahrscheinlich; man kann daher nur annehmen, dass man eine solche Stütze für die Querbalken dienlich hielt *), oder dass man die Form, die man in der Normandie bei der dort schon aufkommenden Wölbung anwandte, hier ohne Zweck nachgeahmt hat. Jedenfalls ist hier wieder ein Beweis, wie wenig die constructive Tendenz, die sich in der Normandie schon ausgebildet hatte, mit den Normannen nach England überging.

Man kann sich nach dieser Schilderung der einzelnen Glieder eine Vorstellung von der Wirkung machen, die das Innere dieser Kirchen hervorbringt. Ein freies, erhebendes, aufstrebendes Element ist überall nicht darin, Gewölbe fehlen, die Decken liegen schwer auf dem Raum, die dicken, verhältnissmässig kurzen Säulen steigen mühsam empor; die Horizontallinie herrscht vor. Es kommt dazu, dass, wie schon im Grundrisse der freie Raum im Verhältnisse zur Mauermasse beschränkt, so auch die Höhe an sich und im Verhältnisse zur Breite und besonders zur Länge eine geringe ist **). Vergegenwärtigt man sich

*) In der Prioreikirche zu Binham (Britton a. a. O. III, 80) scheint diese Absicht unverkennbar, da zwei solcher Dienste neben einander angebracht sind, auf denen der Balken ruhet.

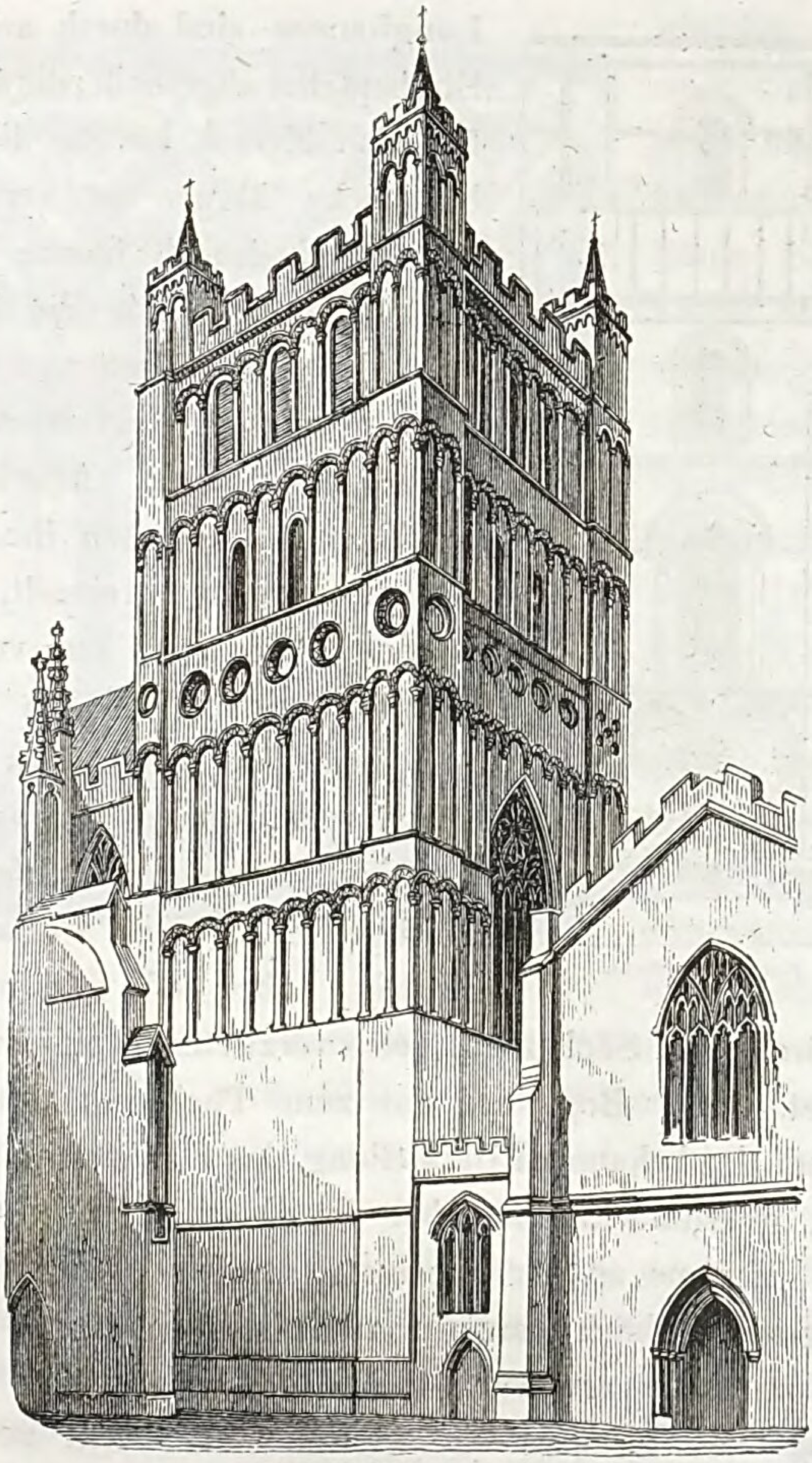
**) Im Dom zu Gloucester hat das Kreuzschiff nur eine Höhe von 56, das Schiff von 67 Fuss bei einer Länge (ohne die später angebaute Lady Chapel) von 314, und einer Mittelschiffbreite von 41 engl. Fuss.

daher das Ganze, die schwere Form der gewaltigen Pfeiler und Säulen, welche durch ihre Mannigfaltigkeit noch mehr auffällt, die breiten, runden Oeffnungen der Empore, die dichtgestellten Würfelknäufe, die eckig geschnittenen, die ganze Mauerdicke zeigenden Bögen, die gerade Decke, welche die emporstrebenden Dienste abschneidet, das schwache Licht kleiner Fenster in breiten Wänden, so erhält man den Eindruck des Schwerfälligen, Finsteren, Drückenden. Während diese Massenhaftigkeit und Schwerfälligkeit auf einen Zustand primitiver Rohheit hinzudeuten scheint, ist aber die Arbeit meistens eine sehr saubere und sorgfältige. Der Stein ist scharf behauen, die Details sind mit Festigkeit ausgeführt, überall zeigt sich Ueberlegung und Fleiss, nirgends Leere und Mangel, keine Stelle des Raums ist unausgefüllt geblieben. Die Höhe der Wand ist in drei Stockwerke getheilt; über dem Sims der Arcaden öffnet sich die Empore, gewöhnlich zwar mit ungetheilten Oeffnungen, aber reichlich mit Säulen besetzt, darüber die Oberlichter wiederum mit einer freistehenden Arcatur ausgestattet. Selbst an der Aussenwand der Seitenschiffe sind häufig noch unter den Fenstern blinde Arcaden angebracht; man findet, etwa in einer Vorhalle unter dem Thurm, wohl fünf Stockwerke verschiedenartig behandelter Arcaden übereinander *). Zwar sind die Theile, welche nach constructiver Regel sich vorzugsweise zur Ornamentation eignen, Kapitäl, Basis, Gesimse, schmucklos und in derber Einfachheit gehalten; dafür aber verbreitet sich eine decorative Sculptur über alle freigelassenen Stellen. Rauten, Schuppen, Dreiecke füllen die Wandflächen, und geben

*) So in der Vorhalle des Doms von Ely, wo unten eine einfache Bogenstellung, darüber eine von Kreuzungsbögen, dann eine von gekuppelten Säulen, dann neben den Fenstern wieder gekreuzte Bögen, endlich darüber noch eine Zwerggallerie angebracht sind.

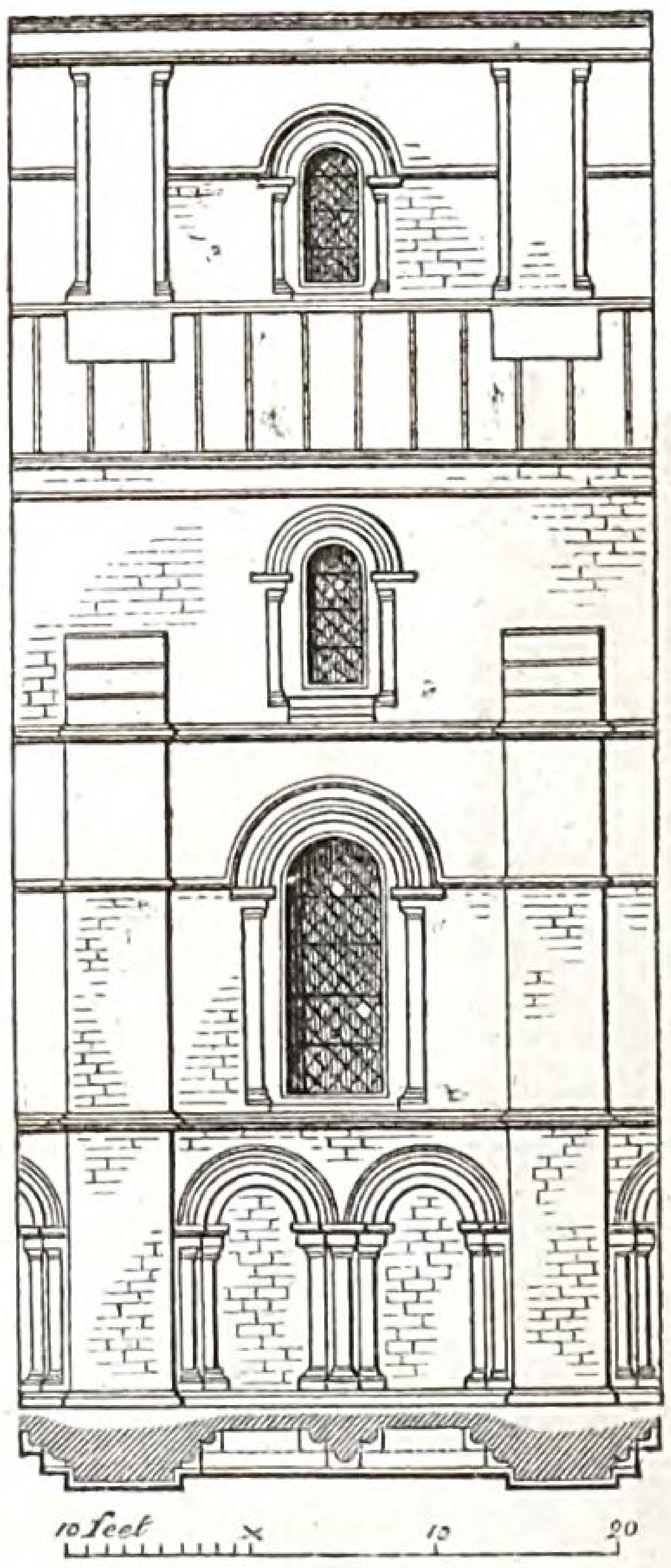
ihnen das stahlblinkende *) Ansehen einer Rüstung, Zickzack oder Zinnen fassen die Bögen ein, gewundene Kanelluren dicht gedrängt oder in weiteren Zwischenräumen umziehen den schwerfälligen Säulenstamm oder durchschneiden sich auf seiner Fläche zu rautenförmigen Feldern. Nichts ist leer, nichts ungeschmückt gelassen, aber gerade dieser Reichthum wird erdrückend, erhöht das Gefühl des Lastenden. Dazu kommt die Art dieser Ornamentation. Sie ist dem Principe nach der in der Normandie herrschenden verwandt, aber doch näher bestimmt, eigenthümlicher. Sie bildet den directen Gegensatz gegen die constructiven Theile; während in diesen das Senkrechte, der Kreis und der Cylinder ausschliesslich in Anwendung kommen, ist hier das Diagonale, Widerstrebende, Unarchitektonische ebenso ausschliesslich im Gebrauch. Alle diese Ornamente sind nicht etwa flach behandelt, sondern tief geschnitten, kräftig heraustretend, sie machen sich neben jener massiven Architektur geltend; sie nehmen derselben den Eindruck des Rohen, aber sie heben das Schwere und Trübe nur noch mehr hervor. Sie modificiren jenen ersten Eindruck dahin, dass das Finstere und Drückende nunmehr als eine schwerfällige, aber ernste und mächtige Würde erscheint, in die dann doch eine kriegerische Derbheit, ein ritterliches Element hineinspielt. Wir lernen allmählig jene sonderbaren, irrationalen und unorganischen Formen verstehen, ihre Mängel sind nicht zwecklos, sie haben Consequenz, wenn auch keine architektonische, so doch eine poetische; sie beabsichtigen eine Wirkung und bringen diese hervor.

*) Ich entlehne diesen Ausdruck von Osten, der ihn bei Gelegenheit seiner Beschreibung der Bauten der Normandie gebraucht (Wiener Jahrb. 1845). Er findet jedoch weniger auf die älteren Theile der Bauten von Caen, als auf den englisch-normannischen Styl Anwendung.



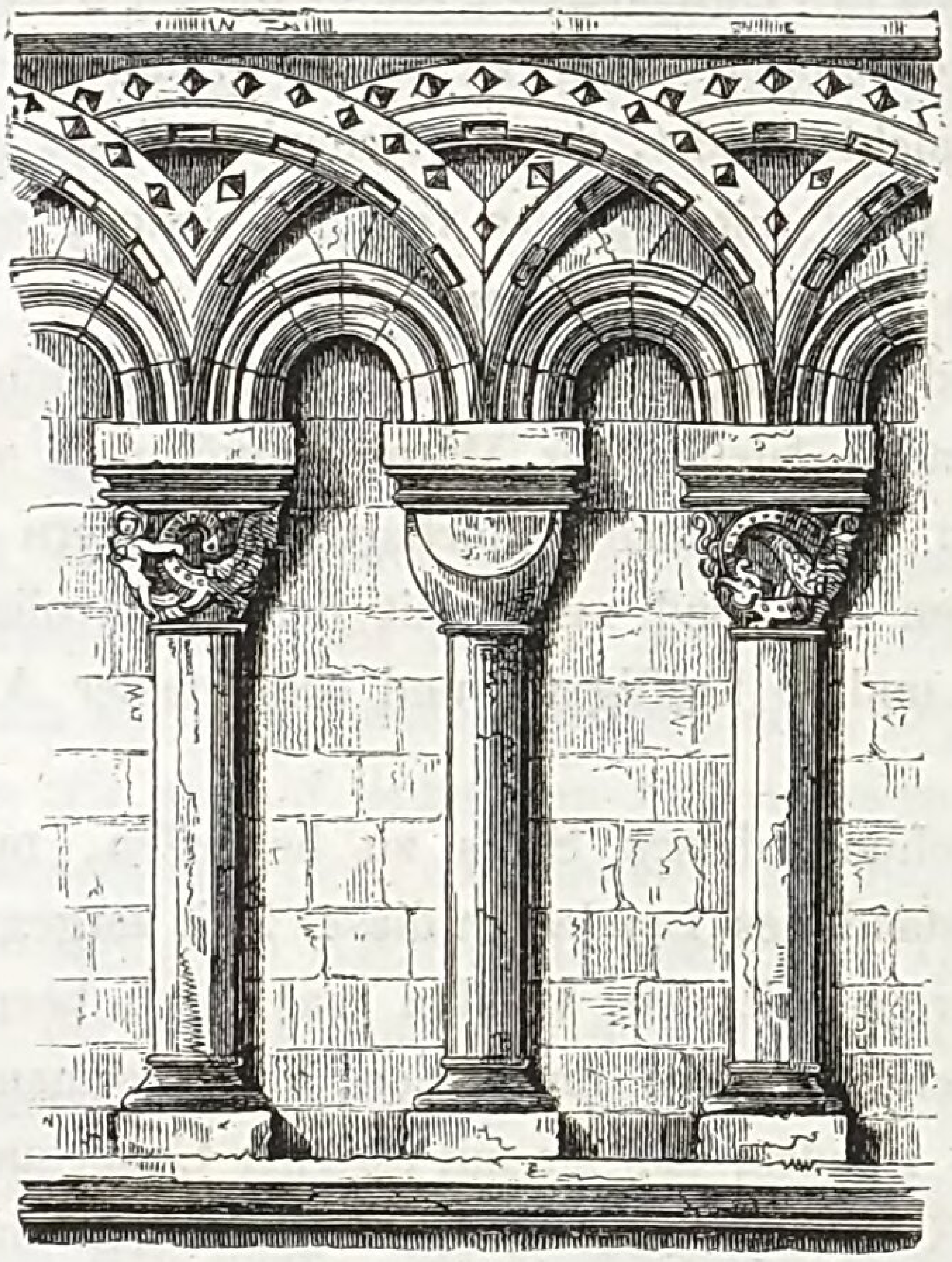
Thurm d. Kath. v. Exeter.

Im Aeusseren tritt mehr das derbe, kriegerische Element, als das Trübe und Düstere hervor; die gewaltigen Flächen der Wände, die wiederkehrenden breiten, rundbogigen Fenster, die schweren, viereckigen mit reichem Schmuck bedeckten Thürme, alles giebt den Eindruck des Soliden, Massenhaften, Unzerstörbaren. Die Wände des



Kath. v. Durham.

Langhauses sind durch schwache Strebepfeiler abgetheilt; die schwerlich den Zweck hatten, die ohnehin dicke Mauer zu verstärken, die aber doch nicht blosse Wandstreifen bilden, wie die Lisenen der deutschen Bauten, sondern schon merklich hervortreten und oben mit einer Abschrägung schliessen. Zwischen ihnen stehen die Fenster vereinzelt, unverziert, oder doch nur von einer etwas breiteren blinden Arcade umgeben. Der Bogenfries kommt selten vor, mehr oder weniger kräftige Kragsteine stützen das Dachgesimse. Die Portale sind niedrig, aber oft mit mehreren zurücktretenden Säulen und reich verzierten Archivolten ausgestattet. Das Bogenfeld ist zum Theil mit Sculpturen, etwa mit der bekannten Darstellung des Heilandes als Weltrichter, geschmückt, oft aber ist es zur Thüröffnung gezogen. Thürme an der Westseite der Kirche scheinen nicht so allgemein üblich gewesen zu sein, wie es das Vorbild der Normandie erwarten liess, dagegen pflegt auf der Vierung des Kreuzes ein Thurm nicht leicht zu fehlen, und zwar ein mächtiger, viereckiger Thurm von bedeutender Höhe, wesentlich verschieden von der kleineren achteckigen Kuppel der rheinischen Bauten. Façaden und Thürme sind besonders reich geschmückt; jene auch wohl durch Sculpturen, meistens aber durch Reihen oder Stockwerke von blinden Arcaden, mit sehr enggestellten, nach Verhältniss des Abstandes schlanken Säulen, die entweder durch



Kath. zu Canterbury.

niedrige, einfache, oder durch hohe, aber immer nur auf der dritten Säule sich senkende und daher einander durchschneidende halbkreisförmige Bögen verbunden sind. Diese Bogenart (intersecting arches), welche in den normannischen Bauten überaus häufig vorkommt, ist immer oder doch mit äusserst seltenen Ausnahmen so gebildet, dass die Bögen sich förmlich verflechten. Jeder Bogen durchschneidet nämlich zunächst nach dem ersten Drittel seines Laufs denjenigen, welcher sich von der vorhergegangenen auf die nächstfolgenden Säule senkt, in der Art, dass er, wie die Fortsetzung des Musters, mit dem er verziert ist, zeigt, vor ihn vorbeigeht, wird dann aber nach dem zweiten Drittel seines Laufes von dem von der folgenden Säule aufsteigenden Bogen so durchschnitten, dass er hinter demselben bleibt, sein Muster also an dieser Stelle unterbrochen wird und erst jenseits der Breite dieses durchschneidenden Bogens wieder zum Vorschein kommt. Ueberdies sind die Bögen so kräftig gebildet, dass man deutlich sieht, welcher der vorliegende, welcher der dahinter liegende sein soll. Diese Behandlung setzt es ausser Zweifel, dass die Bau-

meister hier nicht an den Spitzbogen gedacht haben, welchen die englischen Archäologen darin zu finden glauben, der aber in der That nicht existirt, da die Schenkel dieser vermeintlichen Spitze nicht mit einander verbunden sind, sondern verschiedenen Halbkreisbögen angehören.

Ausserdem sind die Façaden und besonders die Thürme auf den freibleibenden Stellen der Wand gewöhnlich sehr reich mit mehreren wechselnden teppichartigen Mustern der früher geschilderten Art und zwar mit den effectvollsten und glänzendsten und in kräftigster und brillantester Ausführung verziert.

Um die Entstehung dieses Styls zu begreifen, muss man sich den Zustand des Landes in dieser Zeit vergegenwärtigen. Der Krieg mit den Waffen war rasch beendet gewesen, die Sachsen hatten unterlegen, die Normannen waren Herren des Landes, das sie mit eiserner Consequenz, mit Strenge und Klugheit regierten, dessen Reichthum ihnen zu Statten kam und die Mittel zur Befestigung ihrer Herrschaft darbot. Aber der innere Krieg dauerte noch fort, bis in das dreizehnte Jahrhundert schieden sich die Völkerstämme feindlich von einander, die Normannen hatten das Gefühl gefürchteter und gehasster Sieger, die Sachsen den Schmerz eines unterdrückten Volkes. Selbst Wilhelm von Malmesbury, obgleich schon gemischten, halbnormannischen Blutes, obgleich als Mönch normannischen Oberen durch die Bande der Obedienz und Pietät verpflichtet, obgleich gerecht genug, um die Vorzüge der Normannen und ihre Verdienste um Kirche und Staat freigebig anzuerkennen, bricht noch in tiefe Klagen über die Fremdherrschaft, über die Spaltung des Volkes aus. Walter Scott hat das Bild dieses Zustandes gewiss nicht übertrieben ausgeführt. Es war zunächst eine Gewaltherrschaft der Sieger, welche vor allen Dingen auf ihre Sicherheit denken mussten. Ihre

erste Sorge war daher, gewaltige, unangreifbare Schlösser zu errichten, in welchen sie wohnten, aus denen ihre Mannschaften hervorbrechen konnten, um ihre Befehle auszuführen; die Einrichtung, die Verbesserung dieser Bauten war die eiligste Aufgabe ihrer Bauverständigen. Jener Normanne Gundulph, welcher den Tower von London sowie das Schloss seines neuen Bischofssitzes Rochester erbaute, soll sich besondere Verdienste um diesen Zweig der Architectur erworben haben. Man darf diese Schlösser, von denen noch so manche erhalten sind, nicht mit den Burgen, wie wir sie auf deutschem Boden finden, vergleichen. Sie unterscheiden sich ebensoweit von ihnen, wie die Macht der englischen Barone, die über weite Landstriche geboten, von der Dürftigkeit eines deutschen Raubritters oder Landedelmannes, von welcher noch im sechszehnten Jahrhundert Ulrich von Hutten uns ein so lebendiges und fast komisches Bild giebt. Sie zeigen einen geordneten, wenn auch gewaltsamen Zustand und beweisen die Klugheit und Civilisationsfähigkeit, welche die Normannen auszeichnete. Sie finden ihres Gleichen erst später in den Schlössern, welche die deutschen Ritter in Preussen im vierzehnten Jahrhundert unter einigermaassen ähnlichen Verhältnissen errichteten. Von den äusseren Befestigungen, von Wall und Graben und was sich daran anschloss, von Wirthschaftsgebäuden und kleineren Wachtthürmen zu sprechen, liegt ausserhalb meiner Aufgabe. Es kommt mir nur auf den Kern dieser Herrensitze an, auf das eigentliche Schloss, die Citadelle, den Keep-tower nach englischem Sprachgebrauch. Er besteht immer in einem gewaltigen hohen Thurm, runder oder viereckiger Gestalt, von felsdicken Mauern, durch Mauerstreifen verstärkt. Den Eingang gewährt eine Treppe, die nicht von vorn gegen die Mauer, sondern an der Wand entlang hinaufführt, damit sie bei

etwanigem Angriffe leichter von den oberen Fenstern aus beschossen oder durch Steinwürfe erreicht werden könne. Auch ist sie oft mit einer durch eine Fallbrücke zu deckenden Unterbrechung versehen, und nur durch einen Corridor mit dem Inneren verbunden. Das unterste Stockwerk hat keinen Zugang von aussen *), man muss jene äussere Treppe hinauf, eine innere hinuntersteigen, um dahin zu gelangen, auch ist es nur durch kleine, verengte Oeffnungen beleuchtet. In den darüber gelegenen Räumen, in die man durch die Freitreppe zunächst gelangt, war der Aufenthalt der Mannschaft und Dienerschaft des Schlosses. Jm dritten Stockwerke, nun schon in bedeutender Höhe über dem äusseren Erdboden, befand sich die Herrenwohnung, in der Mitte mehrere Säle oder doch ein grosser Saal mit mehreren Abtheilungen, welche nicht durch eine feste Mauer, sondern damit die stärkere Beleuchtung der einen auch der anderen zu Statten komme, durch Arcaden getrennt waren, die dann auf jenen wohlbekannten kräftigen Rundsäulen ruheten, und deren Bogenöffnungen mit den bekannten Ornamenten geschmückt waren. Dieser Saal von grossen Verhältnissen, wohl 20 Fuss hoch, war mit Balkendecken versehen, während in der Mauerdicke kleinere überwölbte Gemächer und Gänge, sowie die zur Verbindung der Stockwerke erforderlichen Treppen angebracht waren. Darüber endlich befand sich noch ein viertes Stockwerk mit weiteren Oeffnungen, aus welchem die Vertheidigung durch Wurfmaschinen bewirkt werden konnte. In der Mitte des Gebäudes war für Rauchfänge, auch für einen Brunnen gesorgt, der in allen Stockwerken zugänglich war. Der weisse Thurm im Tower von London, die Burgen von Rochester, Guildfort (Surrey), Gainsborough (Yorkshire)

*) Wo sich eine von aussen abwärts führende Thüre findet, ist sie später eingebrochen.

und andere *) sind Beispiele solcher normannischen Keep-towers. Bei dem Reichthum und der Prunklust dieser normannischen Grossen fehlte es dann aber auch nicht an ausgedehnteren Schlössern, in denen architektonischer Schmuck mannigfache Stellen fand. Das Schloss von Durham, obgleich in späteren Jahrhunderten verändert, enthält noch eine prachtvolle, mit complicirter normannischer Ornamentation ausgestattete Thür, und in einem oberen Stockwerke eine nach dem Hofe zu gehende offene, ebenfalls reichgeschmückte Säulenhalle. Die Decoration war daher hier in unmittelbarer Beziehung zu den festungsartigen Formen und zu dem kriegerischen Leben gebracht.

Das Land war aber nicht bloss an die normannischen Ritter, sondern auch an normannische Priester übergegangen. Bischöfliche und klösterliche Würdenträger wurden nur aus ihnen genommen, die Sieger durften die Besiegten auch hier nicht im Besitze lassen. Die Politik der Könige brachte es mit sich, dass sie dahin strebten, entschlossene, thatkräftige, im Nothfalle auch zum Kriege bereite Männer an die Spitze dieser mächtigen Institute zu stellen. Bei dieser Lage der Dinge mussten die geistlichen Sitze, selbst die Kirchen, gegen etwanige Angriffe gesichert werden. Darauf zielten auch die geistlichen Einrichtungen hin. Abweichend von dem Herkommen des Continents, wo die Mönchsorden gewöhnlich mit den Bischöfen wetteiferten und stritten, waren hier die Bisthümer mit Benedictinerklöstern verbunden. Die Dome erhielten dadurch gleichsam eine zahlreiche geistliche Besatzung, sie unterlagen der klösterlichen Clausur und erlangten dadurch das Recht, sich sorgfältig nach aussenhin zu verwahren. Der Palast des Bischofs, die Wohnungen der Domherren und der Mönche, alle die Räumlichkeiten, welche die Lehrzwecke und die Lebensbedürf-

*) Britton, Arch. Ant., Vol. IV.

nisse eines grossen Klosters mit sich brachten, bildeten mit der Kirche ein Ganzes, das viel weitläufiger wurde, als die Domstifter auf dem Continent.

Noch jetzt sind solche Kathedralanlagen an mehreren Orten erhalten, in Wells fast ganz, in Norwich ziemlich vollständig, in Canterbury, in Salisbury grossentheils; fast überall erkennt man den Raum, den sie einnahmen, an den grossen Rasenplätzen, welche jetzt die Kirche umgeben, an den vereinzelten Ueberresten von Kreuzgängen, Treppen, Domherrenwohnungen, die sich unter den später angebauten Privathäusern durch die derben und bizarren Formen des normannischen Styles auszeichnen, an den mächtigen, festungsartigen Thoren, die bei der Umwandlung der übrigen Gebäude stehen geblieben sind, und die Gränzen andeuten. Bei der Mehrzahl der Kathedralen sind solche Thore noch vorhanden, das von Bristol (St. Bartolomewsgate) ist durch seinen reichen, spätnormannischen Styl bekannt. An diesen Aussenwerken war eine kriegerische Ausstattung ganz am Platze; aber auch die inneren Gebäude tragen denselben wehrhaften Charakter, wir finden sie oft mit Zinnen versehen, meist in burgartiger Architektur. Selbst die Kirchen sind davon nicht ausgenommen; ihre starken Mauern und unerschütterlichen Pfeiler, die kleinen Dimensionen der Portale scheinen darauf hinzudeuten, dass man auch bei ihnen daran dachte, dass sie möglicher Weise den letzten sichersten Zufluchtsort bilden könnten. Besonders aber macht sich dieser kriegerische Geist in der Ornamentation geltend. Der Zinnenfries, die Schuppen, welche nicht etwa flach, sondern wie aus einzelnen schräg aufeinandergelegten Theilen zusammengesetzt erscheinen, der Zickzack und die mannigfaltigen Umbildungen dieses Ornamentes geben alle Reminiscenzen an Bewaffnung, oder doch den Ausdruck des Trotzigen, der durch die kräftige, kecke Ausführung

dieser Ornamente noch verstärkt wird. Die gedrängten und daher schlank erscheinenden Säulen der Wandarcaden mit den kurzen, darauf ruhenden Bögen, dann wieder jene kreuzweise verschlungenen Bögen verrathen eine Ueberfülle der Kraft, die wie zum Schutze dicht gesammelt ist. Auch das Vorherrschen der Horizontallinie giebt den Gebäuden ein, wenn auch nicht gerade kriegerisches, so doch weltliches Ansehen. Man wird durchweg daran erinnert, dass die Architektur sich hier unter ganz anderen Verhältnissen ausbildete, wie auf dem Festlande, dass sie ihre ersten Studien, ihre ersten Erfahrungen nicht an Kirchen, sondern an Schlössern und Burgen gemacht hatte. Auch dort hielt man es im Mittelalter meistens für nöthig, die Dombezirke und die grösseren Klöster durch starke Mauern und andere Befestigungen gegen einen feindlichen Ueberfall oder einen Aufstand der Bürger zu sichern *); aber dies hatte auf den Styl der kirchlichen Architektur keinen Einfluss. Hier dagegen, wo auch die geistlichen Institute im feindlichen Lande entstanden, wo sie auf den Ausbruch eines Krieges gerüstet sein mussten, mischten die kriegerischen Gefühle sich in die Entwickelung der Formen, und gaben selbst der Ornamentation ein trotziges, imponirendes Ansehen.

Theils aus dieser weltlichen Tendenz, theils aus der erwähnten klösterlichen Einrichtung der Kathedralen ergeben sich dann auch andere Eigenthümlichkeiten des englischen Styles, die sich zwar erst allmälig, aber noch vor dem Schlusse dieser Epoche ausbildeten. Anfangs hatte man, wie erwähnt, den Chor der Kirchen, ganz wie in der Normandie, aus einer kurzen Vorlage und einer halbkreisförmigen Apsis gebildet. Sehr früh aber begann man schon jener Vorlage eine grössere Ausdehnung zu geben,

*) Beispiele solcher Befestigungen giebt Albert Lenoir, Architecture monastique, 1852, p. 57 ff.

um dadurch für die bedeutende Zahl der Mönche Raum zu gewinnen. Man hat berechnet, dass unter vierzehn Kirchen der früheren Zeit nur drei eine Chorlänge von zwei, eben so viel eine von drei, acht aber eine von vier oder fünf Arcaden erhalten hatten *). Bald reichte aber dies für die Kathedralen, wo Chorherren und Mönche gesonderte Plätze brauchten, nicht mehr aus. Man vergrösserte daher die Chöre noch bedeutend mehr, und gab ihnen als Erweiterung ein zweites Kreuzschiff. Die erste Anlage dieser Art, von der wir wissen, ist jener schon erwähnte Chor, den der Prior Ernulf um 1096 der von Lanfranc erbauten Kathedrale von Canterbury hinzufügte. Hier erhielt der Chor, die Apsis mit ihrem Umgange ungerechnet, schon neun Pfeiler auf jeder Seite, und dabei ein zweites Kreuzschiff **). Durch diese grosse Länge und besonders durch die Wiederholung des Kreuzschiffes war aber die einfache Kreuzform und die rhythmische Beziehung der Theile zerstört; das Ganze der Kirche war weniger übersichtlich. Dies brachte denn auch eine weitere, noch wichtigere Aenderung hervor; man gab allmählig die Rundung der Chornische auf, und schloss das Gebäude in Osten wie in Westen mit einer geraden Wand. Wo dies zuerst geschehen, können wir nicht angeben; die meisten grösseren normannischen Bauten, wo der alte Chor oder doch die zu demselben gehörige Krypta noch erhalten sind, die Kathedralen von Norwich, Peterborough, Gloucester, Worcester, und die Abteikirchen von St. Bartholomews the great in London und von Tewkesbury lassen eine runde Chornische

*) Willis in dem angeführten Werke über die Kathedrale von Canterbury, S. 67.

**) Die Beschreibung giebt Gervasius in seinem erwähnten Bericht (bei Twisden, Script. rer. Angl. p. 1289 ff.), eine Zeichnung Willis a. a. O. S. 38.

erkennen. In kleineren Bauten dieser Epoche findet sich aber schon der gerade Chorschluss, und später wurde er so allgemein, dass nur wenige Kirchen und zwar meistens solche, bei denen die Mitwirkung eines auswärtigen Baumeisters nachgewiesen werden kann, eine Ausnahme machen. Eine Nachricht darüber, was diese Abweichung von einer so schönen und in der ganzen Christenheit beibehaltenen Form veranlasste, ist nicht überliefert. Wahrscheinlich war der gerade Chorschluss der Kirchen schon vor der Eroberung in England üblich gewesen, wie wir ihn auch an den ältesten irischen Kirchen finden, und diese einheimische Sitte gewann nun wieder die Oberhand über die von den Normannen eingeführte Apsis. Die Verlängerung des Chores und die dadurch entstehende grössere Entfernung der Gemeinde von dem Chorschlusse machte allerdings die Rundung weniger wirksam, während man sie wegen der Verbindung der Kirche mit den geradlinig angelegten Klostergebäuden hinderlich und unsymmetrisch finden mochte. Jedenfalls gab aber die Vorliebe für das Geradlinige und Eckige, die sich ja selbst in dem Spiel der Ornamente geltend machte, den Ausschlag. Eine gewisse Nüchternheit des Sinnes nahm an der Abweichung von der geraden Linie Anstoss, und hielt den dürren Parallelismus der vorderen und der abschliessenden Wand für schöner oder correcter, als die volle und edle Gestalt der halbrunden Apsis. So gross war die Vorliebe für diese einheimische Form, dass in den meisten normännischen Kirchen die Apsis später umbaut, abgebrochen oder entstellt ist *).

*) Auch Freeman (a history of architecture, London 1849, S. 234) spricht von der sonderbaren Gewohnheit des geraden Schlusses (the strange insular tradition of the flat end), welche die Zerstörung so vieler normännischer Chornischen herbeigeführt habe.

Der Charakter dieser normannischen Architektur besteht daher in der Verbindung abstracter, bedeutungsloser Grundformen mit einer phantastischen Decoration. Ein festes organisches Princip, aus dem sich die Ornamente mit Nothwendigkeit entwickeln, fehlt ihr daher, das Plumpe und Schwere gränzt unmittelbar an das Reiche und Bunte. Allein dieser Mangel wird deshalb weniger fühlbar, er ist sogar die Quelle gewisser Vorzüge dieses Styles, weil er auf nationalen Elementen beruht, und denselben eine völlig freie Entwickelung gestattete. Nicht beschränkt und nicht befriedigt durch die Consequenz eines constructiven Princips, bildete sich die Phantasie eine Symbolik der Formen, in welcher die nationalen Empfindungen und Zustände einen höchst energischen Ausdruck fanden. Die Baumeister wollten den kirchlichen Gebäuden den Charakter des Ernsten, Würdigen, Mächtigen geben, sie waren dabei theils an die Ausdrucksmittel gebunden, welche die Tradition und die Eigenthümlichkeit des Landes gewährten, theils von den Anschauungen beherrscht, welche die einheimischen Verhältnisse darboten. Sie schilderten daher das Wesen ihrer Machthaber und ihrer Kirche, so weit es in architektonischen Formen geschehen konnte. Da ihnen das weite Feld linearer Combinationen geöffnet war, und da die Wirkung derselben durch Wiederholung geschwächt, durch Neuheit verstärkt werden konnte, so hatten sie die Möglichkeit und zugleich die Aufforderung zu mannigfaltigen Variationen. Aber die Gleichheit des Zweckes und der nationalen Gefühle gab ihnen eine überwiegende Uebereinstimmung und ihren Werken eine Einheit des Styles, die so entschieden ist, dass sie fast jedem Steine ihr Gepräge aufdrückt. Dieser Styl hat zwar die Elemente des romanischen mit den anderen Ländern gemein, entfernt sich aber doch mehr von den römischen Traditionen. In Deutschland erinnert

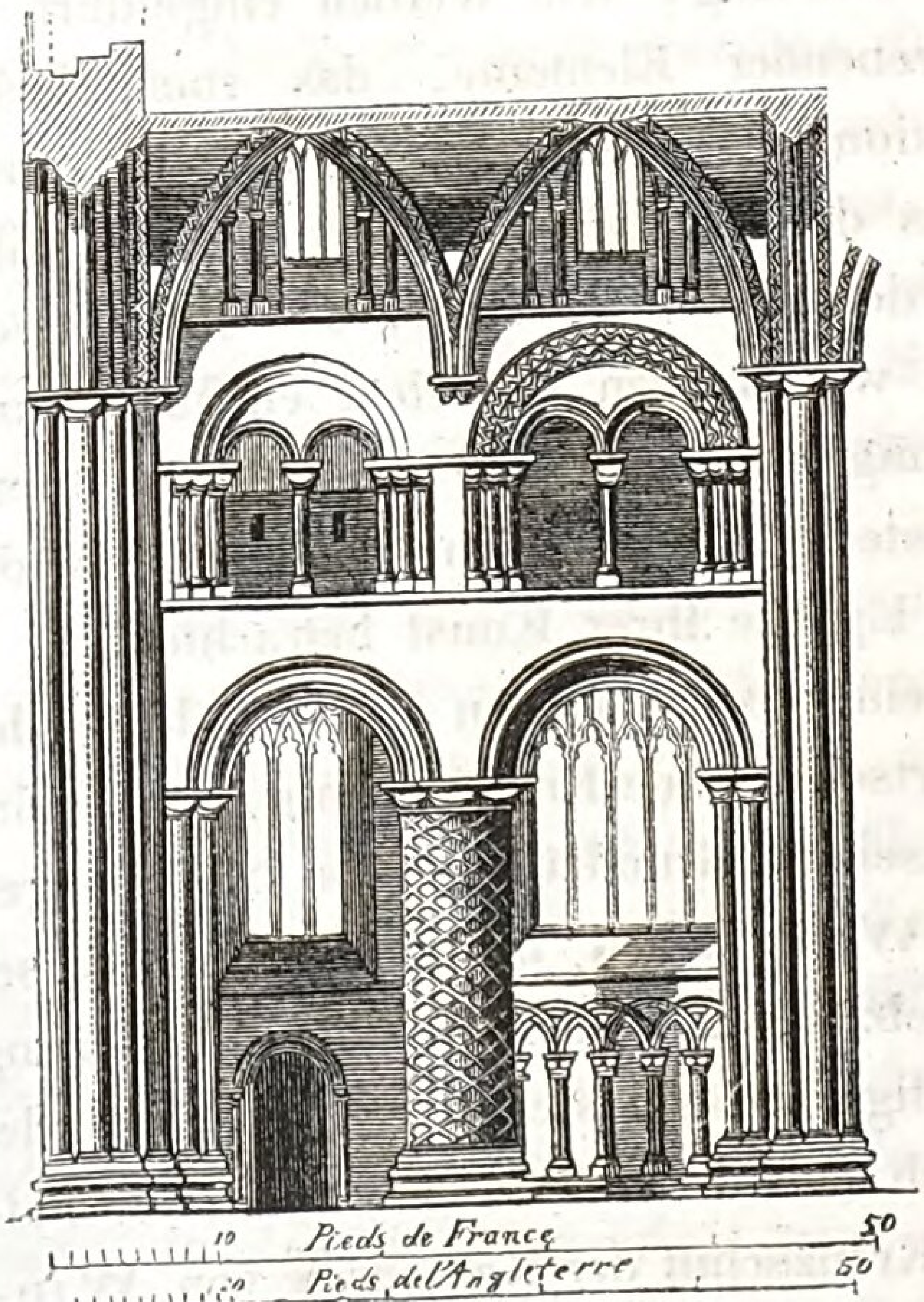
noch die schlanke Säule, in der Normandie das korinthisirende Kapitäl an diesen Ursprung. Hier hat ein nordisches, nationales Element das Uebergewicht gewonnen, und spricht sich mit einer poetischen Kraft aus, die den Beschauer mächtig anregt. Wir fühlen die gestählte Festigkeit kriegerischer Charaktere, den Trotz des Kampfes, die Sicherheit wohl überlegter Rüstung, wir werden eingeführt in das Ringen widerstrebender Elemente, das romantische Vorspiel künftiger nationaler Grösse; wir fühlen aber auch die Treue, welche aus der Festigkeit hervorgeht, die stille Empfänglichkeit und den frommen Ernst, der das Dunkel heiliger Räume liebt; wir werden von einer ehrfurchtsvollen, ahnenden Stimmung ergriffen, und können das Interesse vollkommen verstehen, mit welchem namentlich die Engländer diese erste Epoche ihrer Kunst betrachten.

Bei dem Mangel eines constructiven Princips hatte der Styl auch nicht eine fortschreitende Entwickelung; es scheint vielmehr, dass er in seinen Grundzügen sehr bald festgestellt war, und im Wesentlichen bis zum Ende dieser Epoche sich gleich blieb. Nur an der allmäligen Milderung der anfänglichen Sprödigkeit lässt sich ein Unterschied der Zeiten erkennen. Noch aus dem elften Jahrhundert erhaltene Bauten sind das Kreuzschiff der Kathedrale von Winchester (1079 — 1093) *), die Ruinen der Klosterkirche auf der Insel Lindisfarne, unfern Durham (1090) **), der Chor der Kathedrale von Norwich (1096 — 1101), die Krypta und der Chor von Gloucester (1088 —

*) Es ist zwar durch den Sturz des Thurmes im Jahre 1107 beschädigt und hergestellt, aber nur in einzelnen Theilen, man erkennt die Herstellungen an der Verschiedenartigkeit des Mauerwerks.

**) Abbildungen bei Britton, Arch. Ant. III, p. 52. Die Eigenthümlichkeit des Mauerwerks und der dazu benutzten Steine entspricht genau der Beschreibung, welche der Chronist Reginald von Durham von der ersten Anlage giebt. Vgl. Glossary Vol. III, p 41.

1100)*). Rundsäulen, allenfalls mit Pfeilern wechselnd, Würfelkapitäle strengerer Art, einfachere Verzierungen sind hier vorherrschend. Das Mauerwerk ist zwar schon mit wohlbehauenen Steinen, aber meist mit breiten Mörtellagen bekleidet. Der Frühzeit des zwölften Jahrhunderts gehören in der Kathedrale von Ely das Kreuzschiff (um 1109), in der von Durham Chor, Kreuz und Langhaus (1108 — 1128), in der von Norwich das Schiff (1122 — 1145) an, denen die Abteikirche von Waltham, als der Kathedrale von Durham sehr ähnlich, hinzuzurechnen ist. Sie haben sämmtlich wechselnde Rundpfeiler noch von unförmlicher Dicke, wie die früheren Bauten, aber mit reicher verzierten Stämmen. Weiterhin



Kathedrale von Durham.

werden gegliederte Pfeiler, aber mit wechselnder Gestaltung, beliebt, so im Schiffe von Peterborough (1117 — 1145), in dem von Ely (bis 1133), in der Kathedrale von Chichester (nach 1114 langsam erbaut), endlich in der von Rochester (1130 geweiht). In allen diesen Kirchen finden wir die Strenge des Styles schon etwas ge-

*) Er ist im fünfzehnten Jahrhundert in sehr eigenthümlicher Weise im Perpendikularstyl ausgeschmückt, doch so, dass der alte Bau noch völlig kennbar ist.

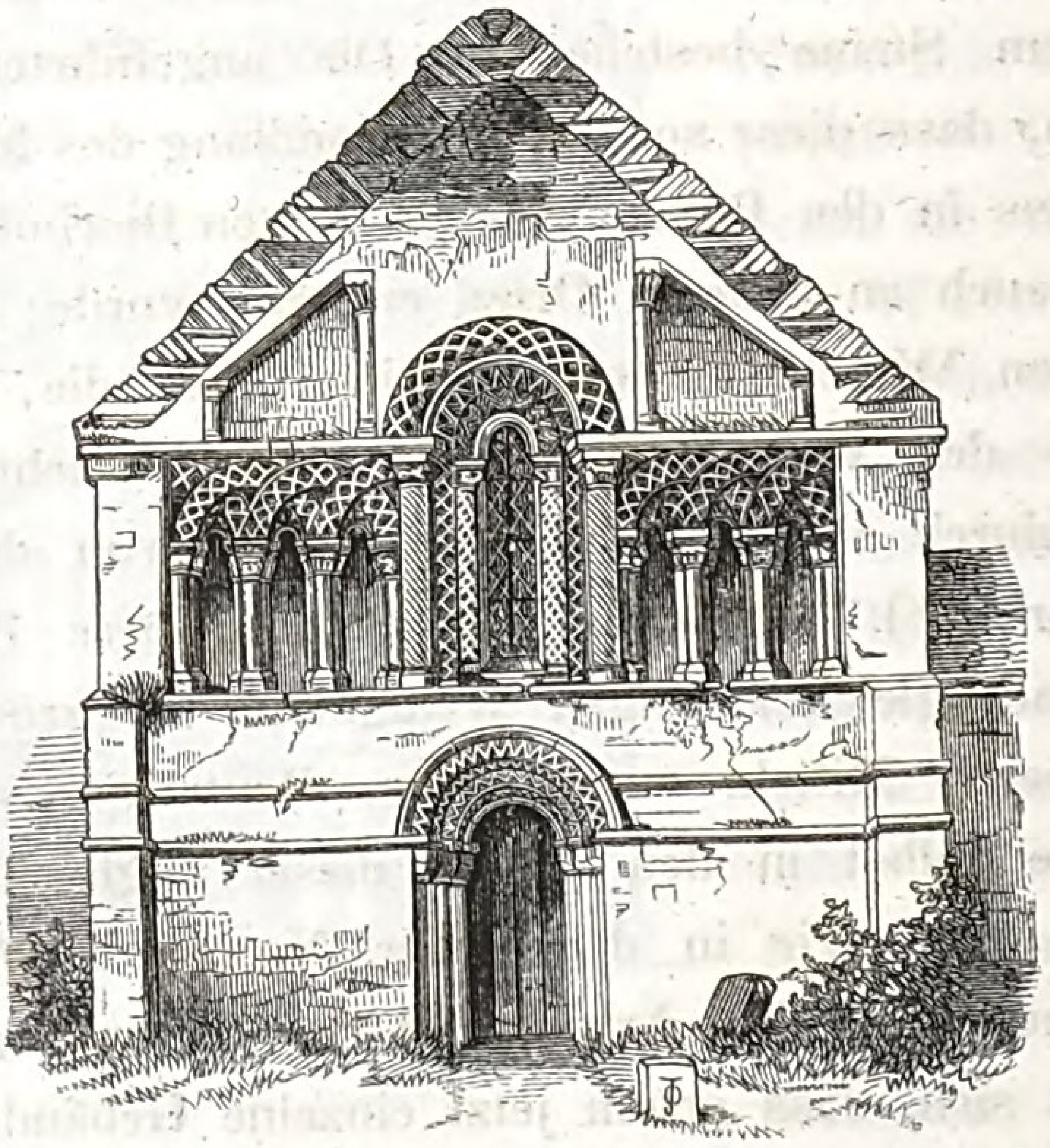
mildert; die Kapitäle erscheinen nicht mehr als schwere Blöcke, sondern sind in kleinere Theile gelegt, zierlich gefältelt, die Triforien haben nicht mehr die weite Oeffnung, sondern sind getheilt, die Bögen durchweg reicher profilirt, mit Rundstäben oder Höhlungen versehen. Wilhelm von Malmesbury, ein Schriftsteller, dessen Aufmerksamkeit auf architektonische Dinge wir schon bemerkt haben, erzählt von den Bauten des Erzbischofs Roger Poor von Salisbury (1107—1139), dass die Steinlagen daran so sauber gearbeitet seien, dass sie das Auge täuschten, als ob die Mauer aus einem Steine bestehe *). Die angeführten Gebäude beweisen, dass diese sorgsame Behandlung des Mauerwerks nicht bloss in den Bauten des genannten Bischofs stattfand, sondern auch an anderen Orten erstrebt wurde; am Kreuzschiffe von Winchester unterscheiden sich die, nach dem Einsturze des Thurmes im Jahre 1107 gemachten Ergänzungen durch ihre dünnen Mörtellagen von dem älteren Mauerwerk **). Ohnehin war eine saubere Bearbeitung des Steines gleich anfangs, wenigstens bei grösseren und mit reicheren Mitteln ausgeführten Bauten, erstrebt, wir finden sie selbst in den älteren dieser englischen Bauten eben so sehr, wie in denen der Normandie ***). Aus dieser Sauberkeit der Arbeit und der decorativen Tendenz erklärt es sich, dass schon jetzt einzelne Gebäude entstan-

*) Fecit enim ibi (in Salesbiria et Malmesbiria) aedificia spatio diffusa, numero pecuniarum sumptuosa, specie formosissima; ita juste composito ordine lapidum, ut junctura perstringat intuitum, et totam maceriem unum mentiatur esse saxum. Wilh. Malm. Gesta ed. Hardy p. 637.

**) Glossary, Vol. I, s. v. masonry.

***) Die normannische Arbeit unterscheidet sich durch die scharfe und glatte Fläche der behauenen Steine, während diese in den Bauten des späteren englischen Styles durch Anwendung des Radmeissels eine rauhere, gleichsam Furchen bildende Oberfläche haben.

den, die mehr den Eindruck heiterer Zierlichkeit, als finsteren Ernstes geben. Man würde irren, wenn man daraus auf eine spätere Erbauungszeit schliessen wollte; die Gliederung und Profilirung ist nicht minder roh, als in den übrigen Bauten, aber die Zierlichkeit der Ornamentation und die Genauigkeit der Ausführung giebt dennoch dem Ganzen ein gefälliges Ansehen. Meistens findet sich dies bei kleineren Gebäuden, so bei der Kirche von Castle Rising, bei der von Castor in der Grafschaft Nort-



Castle Rising, Norfolk.

hampton, geweiht 1123 *), und in der von St. John in Devizes, die wahrscheinlich von Bischof Roger Poor (1107 — 1139) herstammt **). Doch auch eine Kathedrale, die von Rochester, welche von Gundulph angefangen, im Jahre 1130 geweiht, aber bei dieser Weihe

*) Zufolge noch vorhandener alter Inschrift, deren Abbildung in Glossary III, p. 48 gegeben ist.

**) Britton, Arch. Ant. Vol. II, p. 11.

selbst sogleich wieder durch Brand beschädigt wurde, und mithin ihre Decoration einer etwas späteren Zeit verdankt, muss hieher gezählt werden. Sie hat allerdings beschränkte Dimensionen, eine lichte Breite des Mittelschiffes von nur 27 englische Fuss, mässige Höhe, und ist jetzt durch ein grosses, später eingebrochenes Fenster hell beleuchtet. Aber auch ehe dieses da war, musste der zierliche Wechsel der Säulenstellung an den Pfeilern, die durchgeführte Ausstattung der Bögen mit Zickzack oder diamantirten Streifen, das leicht gehaltene Triforium, und besonders die sauber ausgeführte, wechselnde Ausstattung der Bogenfelder desselben mit Rauten, Sternen, Schuppen oder verbundenen Kreisen, einen freundlichen Eindruck machen, der mehr an die Heiterkeit eines ländlichen Festes, als an den trüben, nordischen Ernst der anderen Kathedralen erinnert. Die Façaden einiger kleineren Kirchen scheinen sogar auf den ersten Blick eine Aehnlichkeit mit gewissen italienischen Bauten, namentlich von Lucca und Pisa, zu haben, die aber nur durch das Vorherrschen der Horizontallinie und die Häufung von Arcadenreihen hervorgebracht wird, und bei der näheren Betrachtung der Details verschwindet. Wir sehen darin, wie leicht eine decorative Richtung zu ganz entgegengesetzten Wirkungen gelangt, und finden hier die ersten Spuren einer Umwandlung, die in der folgenden Epoche eintrat.

In der gegenwärtigen bilden diese heiteren Formen noch die Ausnahme, der Ausdruck des Schwerfälligen und Trüben blieb vorherrschend. Dies beweist unter anderen die Rundkirche St. Sepulchre zu Cambridge, die wegen ihrer plumpen Rundsäulen und Kapitäle, wegen des wilden Ausdrucks der roh gearbeiteten Köpfe, die als Kragsteine dienen, und wegen ihrer gedrückten Verhältnisse sehr alterthümlich erscheint, aber doch, wie man bei näherer Unter-

suchung der Details, namentlich der Profilirung der Scheidbögen und der künstlichen Ueberwölbung der Seitenschiffe findet, nicht früher, als um die Mitte des zwölften Jahrhunderts entstanden sein kann. Allerdings trägt zu ihrem alterthümlichen Aussehen auch das Missverhältniss bei, in welchem die spröden Formen dieses Styles, die blockartigen Würfelkapitäle und die schweren Rundsäulen zu der Aufgabe eines Rundbaues standen. Hieraus erklärt sich auch, weshalb diese Form, die in sächsischer Zeit schon in England angewendet war *), während der Herrschaft des normannischen Styles so selten wurde, dass die englischen Antiquare, trotz des Interesses, das ihnen diese Seltenheit einflösst, nur zwei normannische Rundkirchen aufgefunden haben, von denen nur die zu Cambridge noch in diese Epoche, die zweite aber, St. Sepulchre zu Northampton, schon, ebenso wie einige Bauten dieser Art im gothischen Style, der folgenden Epoche angehört **).

Irland.

Die normannisch - englische Architektur unterscheidet sich, wie wir gesehen haben, in mehrfacher Hinsicht von den gleichzeitigen Bauten der anderen Länder. Einige dieser Eigenthümlichkeiten lassen sich schon aus der geographischen Lage des nordischen, von den Sitzen römischer Kultur entfernten Landes, und aus den Verhältnissen, welche sich nach der Eroberung bildeten, erklären. Andere aber deuten auf eine ungewöhnliche Geschmacksrichtung oder auf ältere Traditionen. Wir werden dadurch auf

*) Bischof Wilfried hatte im siebenten Jahrhundert eine Rotunde zu Hexham errichtet (Glossary, Vol. III, ad ann. 674, nach Act. SS. Benedict. Vol. I, p. 210).

**) Vgl. Britton, Arch. Ant. Vol. I, p. 38, und Vol. III in fine.

die Frage geleitet, welchem der Stämme, aus deren Vermischung die brittische Nation entstanden ist, diese Neigungen und Traditionen angehören, ob den keltischen Ureinwohnern, den Sachsen, oder endlich den Scandinaviern, Angeln, Dänen und Normannen. Einige Aufklärung über diese Frage können wir erwarten, wenn wir auf Irland, wo der keltische Stamm sich fast, und auf Norwegen, wo der scandinavische sich ganz unvermischt erhalten hat, hinblicken. Die Beziehung beider Länder auf England berechtigt uns, sie an dieser Stelle zu betrachten.

In der gegenwärtigen Epoche liegen sie schon ausserhalb der grossen Strömung der Geschichte, sie sind empfangend, von der weiter vorschreitenden Civilisation des mittleren Europa's überwältigt. Allein in der vorigen Epoche verhielt es sich nicht ganz ebenso, und es ist möglich, dass sie mit ihrer, damals neu in das europäische Völkerleben eintretenden Nationalität demselben einen Anstoss gegeben haben. Dass und wie weit dies von den Normannen in Beziehung auf das Ritterthum anzunehmen ist, haben wir schon gesehen. Irland aber war vom sechsten und siebenten Jahrhundert an der Sitz eines geistigen Ritterthums; Schaaren bekehrungseifriger Mönche wanderten aus den übervölkerten Klöstern der heiligen Insel, wie sie genannt wurde, in alle Länder, wurden gern aufgenommen und festgehalten, und gründeten in Gallien, Deutschland und Italien geistliche Kolonien, die sich vom Mutterlande her ergänzten. In Beziehung auf Miniaturmalerei ist ein Einfluss der irischen Schule unverkennbar, und es ist daher nicht unmöglich, dass er auch in der Architektur, mindestens in Betreff der stammverwandten brittischen Insel, stattgefunden habe.

Jedenfalls hat man in Irland höchst merkwürdige Ueberreste einer einheimischen Architektur entdeckt, über

welche sorgfältige, vor wenigen Jahren angestellte Untersuchungen nähere Aufklärung gegeben haben *). Diese Monumente stammen, darüber ist jetzt kein Zweifel, sämmtlich aus christlicher Zeit. Vor ihrer Bekehrung hatten auch die Iren, wie die anderen keltischen Völker, keine monumentale Architektur, ihre Tempel waren offene Steinkreise, ihre Altäre und Denkmäler phantastisch aufgestellte Felsblöcke, ihre Wohnhäuser kunstlose Holzbauten. Die geheimnissvollen Rundthürme, welche man auf den einsamen Stellen der Insel häufig findet, und die man lange für Feuertempel oder Sternwarten der Druiden, oder für Befestigungen der Dänen gehalten hat, sind Glockenthürme der Klöster. Indessen sind sie nicht, wie man früher glaubte, die einzigen merkwürdigen Monumente der Insel. Zwar wurden die Kirchen auch hier in der ersten christlichen Zeit, und selbst noch bis in das zwölfte Jahrhundert, häufig aus Holz gebaut; gleichzeitige Schriftsteller nennen dies ausdrücklich eine scotische (irische) Sitte **). Indessen gab es schon damals, und vielleicht schon in heidnischer Zeit, auch kunstlose, aber merkwürdige Steinbauten. In entlegenen Gegenden der Insel finden sich nämlich Gebäude aus unbehauenen Steinen in höchst roher, aber eigenthümlicher

*) George Petrie, the ecclesiastical architecture of Ireland, anterior to the anglo-norman invasion, comprising an essay on the origin and uses of the round towers of Ireland, Dublin 1845, 4o. (im Vol. XX der Transactions of the royal irisch academy, auch in Octav besonders abgedruckt), ist hier durchweg meine Quelle.

**) Beda, Hist. eccl. lib. III, c. 25, erzählt von dem Irländer Firmian, welcher Bischof auf der englischen Insel Lindisfarne geworden war: Fecit ecclesiam episcopali sedi congruam quam tamen more Scotorum non de lapide, sed de robore secto totam composuit atque harundine texit. — So wird noch in der im zwölften Jahrhundert verfassten Lebensbeschreibung der heiligen Monenna erzählt, dass sie die Kirche erbaut habe: Tabulis dedolatis, juxta morem Scoticarum gentium. Petrie a. a. O. p. 125.

Form, indem sie sämmtlich auf kreisförmigem Grundplane durch Zurücktreten der horizontalen Steinlagen zu einer Halbkugel, gleichsam zu einem hohlen Steinhügel, gebildet sind. Die Vermuthung ihres heidnischen Ursprunges wird dadurch bestätigt, dass in einer alten Lebensbeschreibung einem heidnischen Weissager, der mehrere, durch die Einführung des Christenthums bewirkte Neuerungen vorher verkündet, auch die in den Mund gelegt ist, dass die Gebäude nach römischer Weise in Winkeln angelegt (angulatae) sein würden, was auf ein Vorherrschen der runden Form in den heidnischen Bauten hindeutet. Dass Anlagen dieser Art irische Sitte waren, scheint auch aus der Lebensbeschreibung des heiligen Cuthbert, der, wie man annimmt, ein Irländer war, hervorzugehen. Der Lebensbeschreiber, Beda der Ehrwürdige, ein Engländer, dem diese Form fremd war, schildert nämlich ausführlich ein Gebäude, welches Cuthbert in seinem Bischofssitze Lindisfarne errichtete *), und das jenen eben beschriebenen genau glich. Dies Haus war indessen keine Kirche, und bei solchen finden wir vielmehr in den Beschreibungen der irischen Chronisten stets die länglich rechtwinkelige Form, die man, vielleicht gerade im Gegensatze gegen die heidnische Sitte, hier festhielt. Dass diese Kirchen sämmtlich von Holz waren, kann man, ungeachtet jener Zeugnisse, schon aus dem Grunde nicht annehmen, weil das älteste irische Wort für eine Kirche geradezu ein Steinhaus bedeutet **), und in einzelnen Nachrichten über frühe Bauten des Steines ausdrücklich gedacht ist. In der That finden sich auch noch zahlreiche Ueberreste uralter Kirchen, welche in ihrem Plane mit jenen Beschreibungen, in ihrem Mauerwerk mit den erwähnten alten Rundgebäuden über-

*) Petrie a. a. O. S. 131 und 127.

**) Petrie a. a. O. S. 141.

einstimmen. Sie bestehen nämlich aus grossen, polygonalen und unregelmässigen Blöcken ohne Mörtel, deren Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt sind, sie enthalten, wie in jener Stelle der Biographie des heiligen Cuthbert bemerkt wird, zum Theil Steine von der Grösse, dass sie zu heben die Kraft von vier Männern erfordert haben muss. Sie bilden sämmtlich ein einfaches Parallelogramm, dem jedoch zuweilen ein kleineres Rechteck als Chor angefügt ist, und sind von geringer Dimension, höchstens 60 Fuss lang, welches Maass St. Patricius einem bekehrten Fürsten ausdrücklich vorschrieb. Nur von der Kathedrale von Armagh wird berichtet, dass sie eine Länge von 140 Fuss gehabt habe. Mit den cyklopischen Bauten des Südens haben sie, ausser dem Mauerwerke, auch manches Andere gemein. Zunächst fehlt in den anscheinend älteren Ueberresten die Kenntniss des Keilschnittes; der Haupttheil der Kirche ist stets auf gerade Bedeckung berechnet, der Chor ist manchmal gewölbt, jedoch nur durch zurücktretende Steinlagen. Ein Beispiel dieser Art ist die kleine Kapelle zu Gallerus, deren schmale Wände auf der Ost- und Westseite senkrecht, deren Seitenwände aber vom Boden auf gegen einander geneigt sind, so dass sie eine Art von spitzem Tonnengewölbe mit 16 Fuss Scheitelhöhe darstellen *). Mit Recht vergleicht man sie mit dem Schatzhause des Atreus. Die Eingangsthür auf der westlichen Seite besteht, wie in altgriechischen Bauten, aus schrägen, durch wenige an den Ecken behauene Blöcke gebildeten Seitenwänden und einem mächtigen Steine als Deckplatte, alles unverziert, oder doch höchstens mit einem, in einen Kreis eingezeichneten Kreuze auf dem Decksteine. Die Fenster sind klein, nur nach aussen erweitert, oben bald durch einen Stein rechtwinkelig gedeckt, bald durch zwei, welche

*) Petrie a. a. O. S. 132.

giebelförmig an einander gelehnt sind, und also der Oeffnung eine dreieckige Spitze geben. Das grosse Fenster, das in der Schlusswand des Chores angebracht zu sein pflegt, hat auch wohl oben einen Halbkreis, der dann aber in den mächtigen Deckstein oder in zwei solche an einander stossende Steine eingehauen ist. Kirchen dieser Art finden sich unter anderen zu Long Corrib in der Grafschaft Galway, zu Ratass bei Tralee in Kerry, zu Glendalough in Wicklow, zu Kilmaduagh, zu St. Dairbhile, Grafschaft Mayo, zu Fore, Grafschaft Westmeath *). Der Geschichtschreiber der irischen Alterthümer ist bemüht gewesen, die Zeit ihrer Entstehung aus historischen Ueberlieferungen nachzuweisen, und setzt sie danach in sehr frühe Zeit, zum Theil in die des heiligen Patricius, was ich im Einzelnen dahingestellt lassen kann, da sie jedenfalls den Styl der frühesten Architektur dieses Landes zeigen.

In diese früheste Zeit gehören auch wenigstens einige der schon erwähnten Rundthürme. Sie sind in ihrer Anlage durchweg cylindrisch, meist nach oben zu verjüngt, oft auf einer konisch anlaufenden oder stufenförmigen Basis, bei vollständiger Erhaltung mit einem spitzen Dache bedeckt, 50 bis 150 Fuss hoch, mit einem Umfange von 40 bis 60 Fuss. Das Mauerwerk ist zwar an späteren Thürmen mit Hausteinen ausgelegt, an anderen aber dem jener Kirchen ähnlich. Das Innere zeigt die Anlage mehrerer Stockwerke, welche durch kleine Fenster von der oben geschilderten Art beleuchtet wurden. Obgleich Glockenthürme und als solche in den altirischen Urkunden bezeichnet, stehen sie niemals mit dem Gebäude der Kirche im

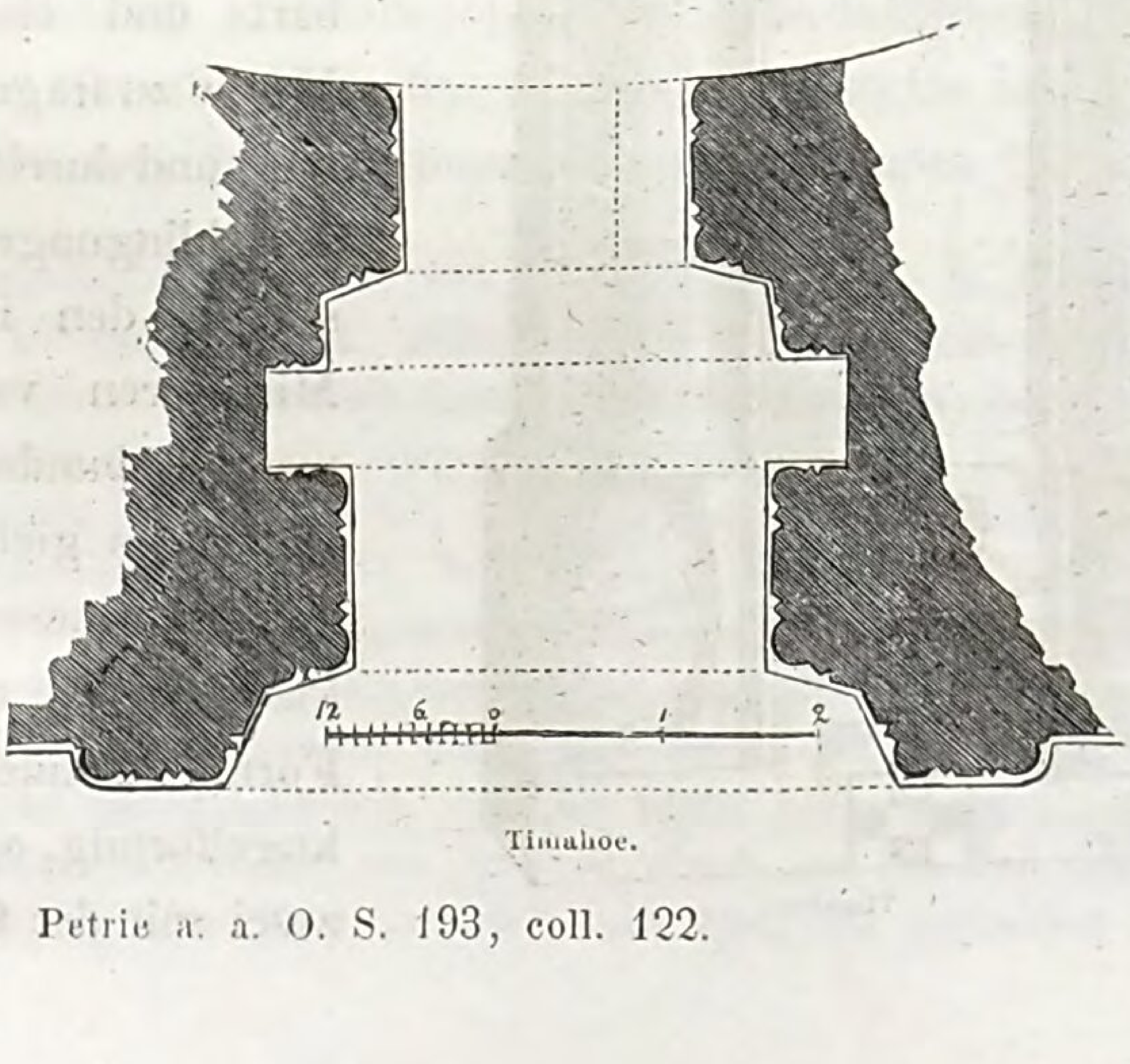
*) Petrie a. a. O. S. 163 ff. Besonders bemerkenswerth wegen der kolossalen Grösse der Steinblöcke und wegen des Kreuzes auf der Deckplatte ist die Kirche zu Fore, S. 173. Fenster der beschriebenen Art S. 181 ff.

Zusammenhange, oft ziemlich weit von demselben entfernt. Eine andere noch bemerkenswerthere Eigenthümlichkeit ist dann, dass die Eingangsthüre, wie in den englischen Burgen, niemals in das unterste Stockwerk führt, sondern, manchmal bis 20 Fuss, über dem Boden liegt. Alles dies erklärt sich durch die Annahme, dass sie ausser der Bestimmung zu Glockenthürmen auch die hatten, in Fällen der Noth als Zufluchtsort für die Schätze und die Bewohner der Klöster und der Umgegend gegen feindliche Angriffe *), vielleicht auch als Warten und selbst als Leuchtthürme für die heimkehrenden Mönche zu dienen. Zu alle diesem war dann auch ihre isolirte Lage, welche sie gegen Feuersgefahr und Rauch sicherte, besonders so lange man hölzerne Kirchen baute, nützlich. Schon dem ersten Engländer, der uns eine Beschreibung von Irland giebt, dem Giraldus Cambrensis, welcher im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts, im Gefolge des nachherigen Königs Johann, mit den Heeren König Heinrichs II. die Insel kennen lernte, fielen diese Thürme auf. Er spricht davon, dass nach der Sitte des Landes die kirchlichen Thürme eng, hoch und rund seien **), und bezeichnet also die noch vorhandenen Thürme in unverkennbarer Weise. Wie lange vor ihm diese Sitte in Irland bestanden hatte, lässt sich nicht ermitteln, wahrscheinlich stammt sie aus der ersten Zeit nach der Einführung des Christenthums, wo die Klöster noch von heidnischen Angriffen gefährdet waren. Sie erhielt sich vielleicht bis in das dreizehnte, jedenfalls bis gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts.

*) Zahlreiche Stellen bei Petrie a. a. O. S. 370 ff. geben einzelne Fälle, wo die Glockenthürme (Campanilia) in dieser Weise benutzt wurden.

**) Turres ecclesiasticae, quae more patriae arctae sunt et altae, nec non et rotundae. (Topographia Hiberniae), bei Petrie a. a. O. S. 8. Der vollständigste solcher Thürme steht zu Devenish Island in Long Erne. Sehr viele andere sind a. a. O. S. 357 ff. aufgezählt

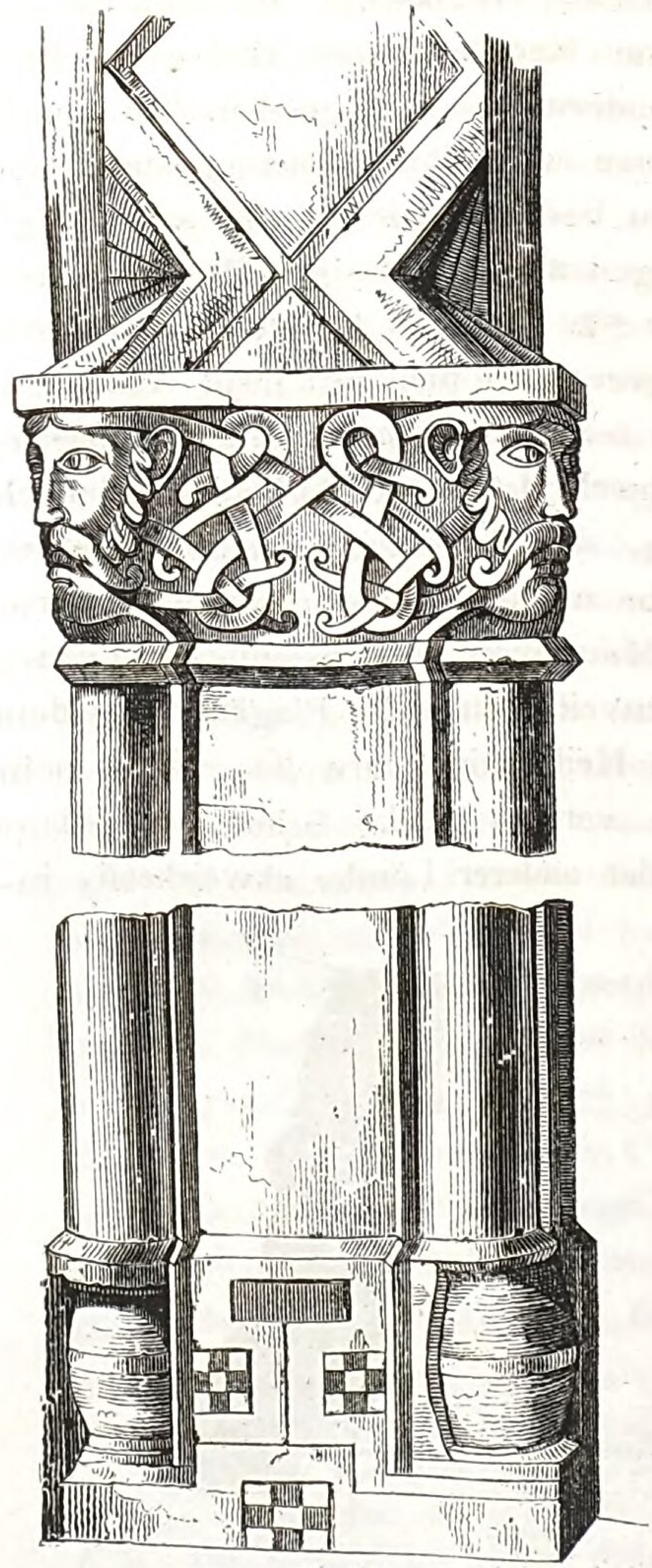
Die Eigenthümlichkeiten des irischen Styles verschwanden allmälig, und wichen dem englisch-normannischen Style. Zwar hingen die Irländer an ihren alten Gewohnheiten. Als St. Malachias, Erzbischof von Armagh († 1148), zu Bangor eine Kapelle in der Weise errichten wollte, wie er sie in anderen Ländern gesehen hatte, entstand ein Aufstand, man warf ihm Neuerungssucht und Leichtsinn vor. „Wozu bedürfen wir", riefen seine Gegner, „solches kostspieligen und überflüssigen Werkes. Iren sind wir, nicht Gallier" *). Indessen konnte man doch die Vorzüge einer mehr geregelten Baukunst nicht verkennen, und nahm daher zuerst technische Vortheile und Ornamente, wenn auch in einer durch den einheimischen Geschmack bedingten Umgestaltung, auf. Dies zeigen mehrere Kirchen und Rundthürme, welche mit den bisher beschriebenen zwar in der Anlage und im Mauerwerk übereinstimmen, an denen aber die Portale und zuweilen auch die Eingänge aus dem Schiff in das Chor im Keilschnitt überwölbt, und in sehr eigenthümlicher Weise verziert sind. Schon die Anlage dieser Portale ist von der anderer Länder abweichend, in-



Timahoe.

*) Petrie a. a. O. S. 193, coll. 122.

dem sie nicht eine einfache diagonale Erweiterung von innen nach aussen darstellen, sondern einen Durchgang durch die Mauerdicke, der sich abwechselnd verengt und erweitert, wodurch dann Mauerpfeiler gebildet werden, welche mit Halbsäulen an den Ecken ausgestattet, und mit Kapitäl und Basis versehen sind. Beides wieder in ungewöhnlicher Weise. Die Kapitäle sind weder kelch- noch würfelartig, sondern viereckig und an den Ecken zu grottesken Menschenhäuptern ausgehauen, die einen weitgeschweiften Schnurbart und eine Art Haube zu tragen pflegen, und durch Bandverschlingungen, wie sie in den irischen Miniaturen vorkommen, verbunden sind. Die Basis giebt nicht den entferntesten Anklang an die attische Form, sondern ist kugelförmig, oder aus zwei mit der Grund-



Timahoe.

fläche aneinandergestellten Pyramiden zusammengesetzt, oder endlich bloss als steiler Wulst oder steile Höhlung gebildet, auch wohl noch wiederum durch einen Menschenkopf verziert. Die Säulenstämme sind glatt, die Pfosten neigen sich noch immer gegeneinander. Der Bogen ist offen und meist mit dem Zickzackornament, doch in flacher Zeichnung, versehen. Wir finden also Elemente des romanischen Styles der anderen Länder, aber mit einheimischen Traditionen gemischt und nach irischem Geschmacke umgestaltet. Zu den interessantesten Portalen dieser Art gehören die an den Rundthürmen von Timahoe (Queens county) und Kildare, denen die Chorbögen der Kirchen von Rathain bei Fullamore (Kings county) und zu Glendalough verwandt sind. Es kann sein, dass einige der übrigens nicht sehr zahlreichen Monumente dieser Art jenem Aufstande gegen den Erzbischof Malachias vorhergegangen sind. Dasselbe Bestreben der Einführung der im ganzen übrigen Abendlande herrschenden Formen wird unter der Geistlichkeit verbreitet gewesen, und in anderen Fällen ohne Widerstand geblieben sein. Allein eine ungefähre Zeitbestimmung gewährt uns diese Anekdote dennoch, so dass wir also die Zeit dieses Uebergangsstyles in die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts setzen können *).

*) Petrie, a. a. O. S. 196, legt einigen dieser Monumente ein sehr viel höheres Alter bei. Seine Beweise dafür bestehen theils bloss in den Angaben über frühere Bauten beim Mangel an Nachrichten über spätere Erneuerung, theils sind sie mehr positiver Art. In dieser Beziehung macht er hauptsächlich eine Stelle aus der Lebensbeschreibung der heiligen Brigitta geltend, welche lange nach ihrem Tode verfasst ist, und von ihm in das neunte Jahrhundert gesetzt wird. In dieser Legende wird von einem Kirchenbau mit einer „ornata porta“ gesprochen. Allein das Ornament wird nicht beschrieben, und da es dem Erzähler nur darauf ankommt, dass die Pforte höher gewesen, als die frühere (deren Thüre ihr nun dennoch durch ein Wunder angepasst wird), so kann das Wort „ornata“ auch bloss die schlankere Form,

In allen anderen Bauten nähert sich der Styl schon mehr dem englisch-normannischen. Die Thürpfosten sind jetzt senkrecht, die Kapitäle würfelartig oder gefältelt, die Archivolten mit Höhlungen und Rundstäben tiefer gegliedert. Nur die Basis nimmt noch nicht die gewöhnliche romanische Gestalt an, sie ist bald kugelförmig, bald in Gestalt einer Schlange ausgemeisselt, bald wie ein umgekehrtes gefälteltes Kapitäl oder in anderen willkürlichen und phantastischen Formen gebildet. Ausser dem Zickzack ist jetzt das Strickornament angewendet, doch sind auch noch die grottesken Köpfe und besonders die Bandverschlingungen, welche letzten der englischen Architektur ganz fremd sind, besonders beliebt. Eine zweite Kirche zu Glendalough, und die Kirchen zu Clonmacnoise, Killaloe, Inishcaltra und Freshford geben Beispiele für diese weitere Stufe *). Ueberwiegend ist die normannische Form in der Kirche auf dem Felsen Cashel, Cormac's Kapelle genannt, welche im Jahre **1134** geweiht ist. Hier haben die Portale Bogenfelder mit freilich sehr roh gemeisselten Thieren **), die Wände im Aeusseren und Inneren Arcadenreihen. Im Inneren ist die Ostwand des Chores durch eine Arcatur von kleinen freistehenden Säulen geschmückt, welche, soviel wir wissen, bisher noch nicht

oder jedenfalls eine sehr unbedeutende und gleichgültige Verzierung andeuten.

*) Petrie a. a. O. S. 257 — 282. Die Kirche zu Freshford hat eine irische Inschrift, in welcher der Erbauer genannt ist, dessen Lebenszeit Petrie um 1087 annimmt. Da seine Annahme sich aber bloss auf Namensgleichheit stützt, und die Namen, wie er selbst zugiebt, sich oft wiederholen, so ist der Beweis sehr unsicher. Die Formen erinnern an englische Architektur aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts.

**) Das eine Portal zeigt ein überaus entstelltes Lamm, das zweite einen Löwen, auf den ein Centaur den Pfeil richtet. Petrie S. 285 ff., besonders 292.

in irischen Bauten vorgekommen waren, und die mit den gewundenen Kannelluren oder Zickzackverzierungen ihrer Stämme genaue verkleinerte Copien von englischen Säulen dieser Art, etwa aus der Kathedrale von Durham, sind. Doch mag hier die persönliche Neigung des Bauherrn oder Baumeisters das engere Anschliessen an die englisch-normannische Architektur bewirkt haben, denn in der wahrscheinlich von 1128 bis 1150 erbauten Kathedrale von Tuam sind die Kapitäle noch vierkantig und mit Bandverschlingungen verziert, die sich an zwei Kapitälen sogar zu breitgezerrten menschlichen Gesichtern gestalten.

Auch in diesen späteren Bauten gleichen die Dimensionen und der Grundplan denen der älteren einheimischen Kirchen; Schiff und Chor sind einfache Parallelogramme ohne Seitenschiffe *). Nur an der Cormacs-Kapelle ist eine Kreuzgestalt erlangt, aber nur im Aeusseren und zwar dadurch, dass am Ostende des Schiffes auf jeder Seite ein viereckiger Thurm angebaut ist. Die runde Form und die isolirte Stellung der Thürme sind also hier aufgegeben, nicht aber der gerade Chorschluss.

Die Vergleichung dieser Bauten mit den englischen giebt uns einige Auskunft über die Geschmacksrichtung des keltischen Stammes. Wir finden zunächst den geraden Chorschluss ausschliesslich angewendet, und sind dadurch zu der Vermuthung berechtigt, dass die Vorliebe für diese einfache und spröde Form in England auf einer altkeltischen, bei der Einführung des Christenthums entstandenen Gewohnheit beruhete, welche auf die Sachsen übergegangen war, nach der Eroberung anfangs durch die von den Normannen eingeführte Apsis verdrängt wurde, dann aber,

*) Eine Eigenthümlichkeit der letztgenannten und späterer irischer Kirchen ist, dass sie über dem Gewölbe der Kirche einen grossen Saal und kleinere Gemächer haben.

nach der Verschmelzung der Einwanderer mit den Ureinwohnern, sich wieder geltend machte. Ebenso finden wir in Irland, wie in den muthmaasslich sächsischen Bauten Englands, die dreieckige Bedeckung der Fenster, also wiederum eine spröde, geradlinige Form, welche allerdings zu roh war, um sich nach der Bekanntschaft mit dem Keilschnitte zu erhalten. Selbst die aus zwei abgestumpften Pyramiden zusammengesetzte Basis der irischen Bauten zeigt verwandte Formgedanken, wie die sächsischen Säulchen, die wir oben kennen gelernt haben. Allerdings findet sich von anderen charakteristischen Eigenthümlichkeiten des irischen Styles in England keine Spur. Cyklopisches Mauerwerk kommt an monumentalen Bauten in England nicht vor, während andererseits die Auslegung der Bruchsteinwände mit horizontalen und verticalen Stücken, das sogenannte Lang und Kurz, sich in Irland so selten findet, dass man eher an eine Annahme der fremden Constructionsweise, als an eine einheimische Gewohnheit denken kann. Eine wichtige Verschiedenheit ist endlich die Form der Thürme; auch in England werden sie, jedoch nur an kleineren Kirchen aus der letzten Zeit des normannischen Styles, in runder Form, in den sächsischen und frühnormannischen Bauten dagegen durchweg viereckig und unverjüngt gefunden, und haben also mit jenen schlanken irischen Thürmen nichts gemein. In Beziehung auf die Ornamente ist zwar das Zickzack in Irland wie in der normannischen Kunst beliebt, dagegen kommen jene Bandverschlingungen in runden Linien, in welche sich durch ein naheliegendes Spiel der Phantasie Schlangen und Drachen einmischen, in England, und dagegen die Vergitterungen und die mannigfaltigen geradlinigen Muster des englischen Styles in Irland nicht vor. Indessen ist nicht zu verkennen, dass diesen verschiedenen Decorationsformen

doch die gleiche Neigung zum Arabeskenartigen, Verwickelten, Räthselhaften zum Grunde liegt, welche nur unter den Händen der Normannen verständiger und regelrechter sich in geraden Linien, bei den Iren phantastischer in unberechenbaren Curven entwickelt. Eine verwandte Richtung des Sinnes zeigt sich auch in den grottesken Menschenköpfen und Thiergestalten, welche in beiden Ländern, jedoch ohne nähere Aehnlichkeit der Form vorkommen. Dagegen finden wir für eine andere charakteristische Eigenthümlichkeit des englischen Styls, für die schwere Rundsäule, dort kein Analogon, und müssen daher annehmen, dass sie jedenfalls nicht keltischen Ursprungs ist.

Scandinavien.

Schon oben haben wir gesehen, dass die scandinavischen *) Völker vor der Einführung des Christenthums keine eigene monumentale Architektur besassen, dass aber dennoch ihre angestammte Sinnesweise auf die ihnen überlieferten romanischen Formen einwirkte und diesen ein bestimmtes, abweichendes Gepräge gab. Geschah dies schon bei den französischen Normannen, die sich den Sitten ihrer

*) Ein Werk, welches erschöpfende Auskunft über die Bauten der scandinavischen Länder gäbe, existirt noch nicht. Die auf Kosten der französischen Regierung neuerlich herausgegebenen Voyages de Scandinavie par. Gaymard enthalten zwar einzelne prachtvolle und dankenswerthe Zeichnungen, aber einen völlig oberflächlichen und unkritischen Text. Minutoli, der Dom zu Drontheim, Berlin 1853, liefert zwar nicht minder prachtvolle Zeichnungen dieser Kirche und ausserdem viele Nachrichten über andere scandinavische Bauten. Der Verfasser ist aber in der völlig unhaltbaren Hypothese eines besonders frühen Vorschreitens der scandinavischen Architektur befangen. Nur Dahl, Denkmäler einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst in den inneren Landschaften Norwegens, erfüllt seine Aufgabe vollständig. Die Quellen der vereinzelten Nachrichten, welche ich sonst zusammengestellt habe, sind an ihrer Stelle angeführt.

neuen Heimath so leicht fügten, so kann man es in noch viel höherem Grade von den im Mutterlande zurückgebliebenen Stämmen erwarten, die den Traditionen ihrer Vorzeit und den klimatischen Einflüssen des Nordlandes unterworfen blieben, und dem Christenthume langen und hartnäckigen Widerstand entgegensetzten. Es ist daher an sich nicht unmöglich, dass die Eigenthümlichkeiten der englischen Architektur, welche diese von der der Normandie unterscheiden, dennoch scandinavischen Ursprungs und während der Dänenherrschaft auf die brittische Insel übergegangen sind. Auch finden wir in der That bei den freilich nicht in sehr grosser Zahl erhaltenen ältesten Kirchen Scandinaviens einige Züge, welche an die englische Architektur erinnern, und es fragt sich daher, in welchem beider Länder sie ursprünglich waren. Um diese Frage zu beantworten, wollen wir zunächst die Monumente der scandinavischen Länder, soweit sie dem Rundbogenstyl angehören, geographisch und ohne uns gerade auf die gegenwärtige Epoche zu beschränken, in Verbindung mit den historischen Nachrichten betrachten.

Dännemark war dasjenige dieser Länder, in welchem das Christenthum zuerst Eingang fand. Schon König Harald Blauzahn (936 — 986) verlies den Glauben seiner Väter und beförderte in Jütland die Erbauung dreier hölzerner Kirchen; er wurde in der auf seiner Königsburg zu Roeskilde von ihm erbauten, ebenfalls hölzernen Dreifaltigkeitskirche begraben *). Diese Kirchen waren ohne Zweifel sehr einfach, schon um den Widerwillen des Volkes gegen das noch verhasste Christenthum nicht zu reizen. Indessen scheint es doch, dass die Dänen nicht ganz ohne Kunstübung und Prachtliebe waren; wenigstens schildert Adam von Bremen die Flotte, mit der König

*) Dahlmann, Gesch. v. Dännemark I, 78 und 83.

Swein Gabelbart zur Eroberung von England auszog, als sehr glänzend. Die Schiffe waren bemalt, mit Gold und Silber verziert, mit einem Thurme versehen; die Wahrzeichen der Anführer, Thiere oder Menschengestalten, prunkten daran in glänzendem Metall *). Swein war Heide geblieben, sein Sohn Knud der Grosse, der Besieger von England (1014 — 1035), wandte sich wieder dem Christenthume zu und begünstigte es in seiner Heimath. Er gründete mehrere Kirchen in Dännemark, wie es scheint auch steinerne, denn er sandte Steine und Ziegel zu diesem Zwecke aus England; man zeigte noch später die Kirche zu Hollingstede als von solchen Steinen errichtet **). Auch soll ein englischer Meister, Karl, dem Bau der Förlumskirche im Amte Mariager vorgestanden haben ***). Indessen war ohne Zweifel Holz noch lange das vorherrschende Material; wie alle seefahrenden Völker werden auch die Dänen eine Vorliebe für dasselbe gehabt haben. Knuds eigene Kirchenbauten in England waren, wie schon oben erwähnt, hölzerne, und selbst die Wände der Königsburgen in Dännemark und Norwegen bestanden nur aus grossen, äusserlich durch einen Theeranstrich geschützten, innerlich durch bunte Teppiche verdeckten Baumstämmen, deren Lücken mit Moos verstopft waren †). Noch im Jahre 1086 war die Kirche der Königsburg zu Odense, in welcher Knud der Heilige den Tod fand, von Holz ††), und im

*) Dahlmann a. a. O. S. 97.

**) Fiorillo, G. d. z. K. in D. II, 137.

***) Münter, Kirchengeschichte Dännemarks I, 414.

†) Dahlmann a. a. O. II, 124.

††) Nach Saxo hatte sie ligneos parietes und nach der Knytlinga Saga war die Kirche Magnum ligneum templum pluribus et magnis vitreis fenestris instructum. Vgl. die Stellen bei Langebek, Scr. rer. Dan. III, 365 in der Note. Auch das Glas war also noch eine Seltenheit, da es besonders erwähnt wurde.

Jahre 1128 bemerkten die Begleiter des Bischofs Otto von Bamberg auf seiner Missionsreise in Dännemark, dass die Städte und Burgen nur durch hölzerne Mauern geschützt seien *). Indessen hatte schon der erwähnte, später heilig gesprochene König Knud IV. (1080 — 1086) die Freude, dass unter seiner Regierung der Dom zu Roeskild in Seeland in Steinen vollendet **), der zu Lund wenigstens begonnen wurde. Beide Kirchen, noch jetzt die bedeutendsten dieser Gegenden, besitzen wir indessen nicht mehr in ihrer ursprünglichen Gestalt. Der Dom zu Roeskild, wie er jetzt erscheint, gleicht im Wesentlichen dem Dome zu Braunschweig und dem demselben nachgebildeten Dome zu Ratzeburg, nur dass die Gewölbe, vielleicht bei einem Verschönerungsbau um das Jahr 1300, vielleicht nach dem Brande vom Jahre 1443 ***), erneuert sind. Er wird daher jedenfalls später als die deutsche Kirche, vielleicht erst im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sein. Namentlich deutet auf diese spätere Zeit der Chor, welcher abweichend von seinem deutschen Vorbilde, einen Umgang wenn auch ohne Kapellenkranz, mit Strebepfeilern und mit eleganten Gruppen von je drei rundbogigen Fenstern hat †). Der Dom zu Lund, der, obgleich auf dem Festlande des heutigen Schweden gelegen, der Sitz des Erzbischofs von Dännemark wurde, scheint in der That ein ausgezeichnetes Gebäude. Das Langhaus ist von den niedrigen Seiten-

*) Vgl. den Auszug aus Otto's Lebensbeschreibung von Sefried bei Langebek a. a. O. IV, 216.

**) Nach Aelnoth, dem fast gleichzeitigen Lebensbeschreiber Knud's des Heiligen, war die Roeskilder Kirche von dem Bischof Suegno († 1074) insigni lapideo tabulatu gebaut. Langebek a. a. O. III, 338. Vgl. auch Dahlmann a. a. O. S. 196.

***) Vgl. über beide die bei Fiorillo II, 142 citirten Stellen.

†) Nach einer mir vorliegenden lithographischen von Hansen gezeichneten Abbildung. Nach Minutoli a. a. O. S. 39 und 59 sollen auch schon spitzbogige Fenster am Dome sein.

schiffen durch wechselnde Pfeiler und Säulen geschieden, mit quadraten Gewölben versehen, unter denen je zwei rundbogige Fenster stehen, das Kreuzschiff ohne Seitenschiffe, die halbkreisförmige Chornische von der Breite des Mittelschiffs. Diese ist äusserlich sehr reich ausgestattet, unten Lisenen, dann drei grosse rundbogige und mit Säulen verzierte Fenster, welche durch vier gleichgrosse blinde Arcaden verbunden sind, dann über einem Rundbogenfriese eine offene Zwerggallerie *). Die Kapitäle sind theils reine Würfelknäufe, theils nach der in Deutschland üblichen Weise mit Blattwerk würfelförmig ausladend. Die Basis ist ohne Eckblatt. Bemerkenswerth ist, dass im Inneren die beiden Scheidbögen, welche jede Säule mit den beiden nächsten Pfeilern verbinden, durch einen grösseren von Pfeiler zu Pfeiler gezogenen Bogen bedeckt sind, also mit jener sehr organischen Anordnung, die wir an mehreren Kirchen in Sachsen und anderen Gegenden Deutschlands kennen gelernt haben. Die Fenster der Seitenschiffe und des Kreuzes sind lancetförmig, diese gruppenweise zu dreien zusammengestellt. Im Necrologium des Stifts zu Lund ist ein gewisser Donatus als Baumeister der Kirche, indessen ohne Jahresangabe aufgeführt **). Die Ueberlieferung nennt ihn einen Italiener ***); der Styl scheint eher auf deutschen Einfluss zu deuten. Jedenfalls ist das jetzt erhaltene Gebäude nicht das, welches unter Knud dem Heiligen im Werke war und 1123 geweihet wurde †), denn

*) Eine Abbildung der Chornische und der Krypta bei Gaymard a. a. O. Taf. 218 — 221, Grundriss und eine Travée des Inneren bei Minutoli Taf. I, Fig. 15 und Taf. X, Fig. 28. Näheres daselbst S. 59.

**) „Donatus architectus magister operis hujus obiit" im Necrologium Lundense bei Langebek III, 461.

***) So Dahlmann I, 196 und Minutoli S. 36, beide ohne ihre Quelle anzugeben.

†) Leitfaden zur nordischen Alterthumskunde, Kopenhagen 1837, S. 74.

der Priester, welchen Bischof Otto im Jahre 1128 an den Erzbischof nach Lund absendete, nennt die Kirchen niedrig und von schlechter Gestalt, ohne den wenige Jahre vorher geweiheten Dom auszunehmen. Offenbar haben wir also ein späteres, wie die Formen ergeben, erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts errichtetes Gebäude vor uns, das sich von den alten Monumenten Dännemarks sehr bedeutend und vortheilhaft unterscheidet.

Unter diesen ist die Kirche zu Bjernede bei Sorö auf Seeland ihrer Erscheinung nach die alterthümlichste. Sie ist ein Rundbau, in welchem vier in der Mitte stehende schwere Rundsäulen einen viereckigen Thurm tragen. Die Stämme dieser Säulen sind etwas verjüngt, die Kapitäle überaus rohe Klötze, welche nur durch das Abschneiden der Ecken in schräger Richtung eine den Würfelkapitälen des Ziegelbaues ähnliche Gestalt erhalten *). Dennoch ist diese Kirche, wie eine in derselben erhaltene Inschrift ergiebt, nachdem sie von einem gewissen Ebbo († 1150) in Holz errichtet gewesen, erst auf Veranlassung seines Sohnes Suno etwa um 1168 in Stein ausgeführt; auch sind ihre Gewölbe schon spitzbogig. Der Dom zu Viborg in Jütland, welcher von 1128 an neugebaut und 1169 vollendet war, zeigt in seiner noch aus dieser Zeit erhaltenen Krypta ganz die Anordnung, wie ähnliche Anlagen in Deutschland, Säulen mit Würfelkapitälen und einfache Kreuzgewölbe. Die Kirche zu Westerwig in Jütland endlich, in welcher Pfeiler und Säulen wechselnd die halbkreisförmigen Scheidbögen tragen, ist erst 1197 vollendet. Die attische Basis der Säulen hat das Eckblatt, die Kapitäle sind zwar einfach cylindrisch, ohne Ausladung, aber

*) Abbildung und Beschreibung in den Annales for nordisk Oldkyndighed, Kopenhagen 1841, S. 102. Der Grundriss bei Minutoli Taf. X, Fig. 16 (im Register und Inhaltsverzeichniss irrig als der der Kirche zu Westerwig bezeichnet).

mit Pflanzengewinden bedeckt *). Diese beiden Kirchen deuten daher auf deutschen Einfluss. Dagegen haben andere Bauten mehr mit der Kirche von Bjernede gemein, namentlich wie diese eine runde Gestalt. So auf der Insel Bornholm vier kleine Kirchen, deren Gewölbe auf einem in der Mitte stehenden Pfeiler ruht **). So ferner mehrere Rundbauten, von denen man in den ehemaligen Kolonien der Normannen in Grönland bei Igalikko und Kakortok und zwar in der Entfernung von drei- bis vierhundert Schritt von den Kirchenruinen die Spuren entdeckt hat und welche muthmaasslich als Baptisterien gedient haben ***). Der merkwürdigste Ueberrest dieser Art endlich, merkwürdig auch desshalb, weil er einen augenscheinlichen Beweis für die Ausdehnung normännischer Seefahrten und Niederlassungen im zwölften Jahrhundert giebt, findet sich bei New-Port auf Rhode-Island, an der Nordamerikanischen Küste. Es ist ein Rundbau von 23 Fuss im Durchmesser; acht Säulen, deren Basis ein kreisförmig behauener, deren Kapitäl ein roher viereckiger Steinblock bildet, durch im Keilschnitt angelegte Rundbögen verbunden, tragen die Mauer, an welche sich ohne Zweifel das Dach eines Umganges anlehnte †). Man glaubt, dass Bischof Erich, der im Jahre 1121 zur Bekehrung der Eingeborenen nach dem entdeckten „Vinland" zog, die Errichtung dieser Taufkirche veranlasst hatte.

Wenn schon diese Bauten, wenigstens in der Anwendung der schweren Rundsäule, einen Anklang an den eng-

*) Vgl. über beide Gebäude die angeführten Annalen der nordischen Alterthumsgesellschaft.

**) Münter I, 416 und die angef. Annalen.

***) Vgl. wiederum die Annalen a. a. O. und Minutoli S. 13.

†) Eine aus den angeführten Annalen entnommene Ansicht bei Minutoli Taf. XI, auch Taf. X, Nro. 20 und 29.

lisch-normannischen Styl geben, so finden wir denselben in entschiedener und glänzender Ausführung in der St. Magnuskirche zu Kirkwall auf den Orkneys-Inseln, welche damals der Sitz norwegischer Ansiedler waren. Die Kirche hat eine bedeutende Ausdehnung, eine Länge von 230, die Breite und die ihr gleiche Höhe des Mittelschiffs von 55 Fuss. Der Chor ist gerade geschlossen, das Mittelschiff von den uns bekannten schweren Rundsäulen begränzt. Die massigen Würfelkapitäle, die Muster, mit welchen die Archivolten verziert sind, die Anordnung der Gallerien mit ihren den Scheidbögen gleichen Oeffnungen, die Fensterform und die Lisenen und Wandfelder des Aeusseren, alles gleicht völlig den Kirchen normannischen Styls in England. Der Bau wurde durch den Jarl Ragewald im Jahre 1137 begonnen, scheint aber grösstentheils etwas später, etwa in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts, aufgeführt zu sein *).

Schweden **) wurde langsamer bekehrt, noch im zwölften Jahrhundert machten sich heidnische Reactionen geltend. Bis zu den Tagen Erichs des Heiligen (1155) gab es in der Gegend von Upsala weder Priester noch eine fertig gebaute Kirche, erst Erich ordnete dort Kleriker an, um dem Gottesdienste vorzustehen ***). Daher sind denn auch ältere Kirchenbauten hier noch seltener und noch weniger bedeutend. Dass der sog. Odinstempel bei Upsala, ein

*) Worsaae, die Dänen und Nordmänner in England. Leipzig 1852, S. 165. Taf II und III, Nro. 25 — 27.

**) Quelle für die schwedischen Alterthümer sind noch jetzt die im vorigen Jahrhunderte herausgegebenen „Monumenta Uplandica" und die „Suecia antiqua et hodierna", aus welcher Agincourt, Tab. XLIII und Minutoli a. a. O. S. 11 und Taf. I und X ihre Nachrichten und die allerdings keinesweges den heutigen Anforderungen genügenden Zeichnungen der unten genannten Monumente entnommen haben.

***) Geijer, Geschichte v. Schweden I, 141.

von grossen rohen Steinen aufgeführtes schlichtes Gebäude, nicht aus heidnischer Zeit stamme, ist jetzt allgemein anerkannt. Ausserdem bestehen bei der Stadt Sigtuna am Maelarsee mehrere Kirchenruinen, die man nach St. Olaf, St. Laurentius und St. Peter benennt. Es sind Reste von Pfeilerbasiliken oder einschiffigen Kirchen mit halbkreisförmigen Conchen und rundbogigen Fenstern. Dasselbe gilt von der Ruine zu Alfuaster in Ostgothland, von der des Klosters zu Wreta *), und von der 1161 errichteten Dreifaltigkeitskirche bei Upsala. Das bedeutendste romanische Gebäude in Schweden ist die Kirche zu Warnheim, einem bald nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts gegründeten Cistercienserkloster angehörig. Sie hat nach der vorliegenden Abbildung eine halbkreisförmige Apsis mit Umgang ohne Kapellenkranz, spätromanische, ziemlich schlanke Bündelpfeiler, Kreuzgewölbe mit Rippen und wird im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts entstanden sein **). Hierauf beschränkt sich unsere Kenntniss romanischer Bauten in diesem Lande. Die Kathedralen zu Linköping und Upsala sind gothisch, diese bekanntlich durch den Franzosen Etienne de Bonneuil in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts erbaut. Es ergiebt sich aus diesen allerdings unbefriedigenden Mittheilungen soviel, dass hier, in dem scandinavischen Lande, welches mit England in keiner, mit Deutschland in entfernterer Beziehung stand, wenigstens keine besonderen Eigenthümlichkeiten der Architektur zu bemerken sind.

Wichtiger ist Norwegen. Das Christenthum fand hier ungefähr eben so frühe wie in Dännemark Eingang.

*) Eine Abbildung der Grabkapelle dieses Klosters bei Gaymard a. a. O. Taf. 176.

**) Eine Abbildung des inneren Chors nach der Suecia antiqua in Guhl's Atlas, Taf. 46.

Schon Olaf I. Trygvaeson (995 — 1000) war getauft, Olaf II. der Dicke, später der Heilige genannt (1017 — 1030), war sogar ein eifriger Bekehrer und erbaute bei seiner Burg in Nidaros die erste Kirche, die dem h. Clemens geweihet wurde, ohne Zweifel wie die Burg selbst, nur in Holz. Er fiel in einem zum Theil durch seine gewaltsame Bekehrungsversuche verursachten Aufstande. Bald nach seinem Tode begann die Blüthezeit Norwegens. Durch das Beispiel der französischen Normannen, durch die Vortheile, welche der Uebertritt zu der bereits herrschenden Religion bei dem Handelsverkehr mit den christlichen Küstenstädten bot, wurde das Christenthum mehr und mehr verbreitet. Die Sitten milderten sich und das seefahrende Volk fand im Handel und in auswärtigen Kriegsdiensten reichere Quellen des Erwerbes, als früher im Seeraube. Ihre Abenteuerlust trieb die Normannen nach Norden und Süden; während sie die Orkneys und Schottlands Inseln sich unterwarfen, an den Küsten Grönlands und Nordamerika's vorübergehende Niederlassungen gründeten, suchten Andere Ruhm und Gewinn in der scandinavischen Garde der byzantinischen Kaiser. Selbst der König Harald Harderaade (1047 — 1066), der Halbbruder Olafs des Heiligen, war Anführer dieser Waräger in Konstantinopel gewesen und von da mit reichen Schätzen in die Heimath zurückgekehrt. Sein Nachfolger Olaf Kyrre, der Friedliche (1066 — 1093) arbeitete eifrig an der Civilisation des Volks; er führte an seinem Hofe ausländische Tracht und Sitte, in den Städten deutsches Gildenwesen ein, und sorgte für die Verbesserung der religiösen Zustände in einer den Kräften des Landes angemessenen Weise, indem er gebot, dass in jeder Landschaft eine hölzerne Kirche errichtet werde. In der von ihm neu angelegten Stadt Bergen erbaute er eine hölzerne und eine steinerne Kirche, in Nidaros, dem nach-

herigen Drontheim, seiner Residenz, errichteten die Gildenbrüder eine steinerne St. Margarethenkirche *).

Hier, in Drontheim, entstand aber auch ein auch für die Baugeschichte wichtiges Nationalheiligthum. Auf der Grabstätte des inzwischen heilig gesprochenen Olaf II., unfern der von ihm selbst errichteten St. Clemenskirche, entsprang eine Quelle, welche wunderbare Heilungen bewirkte und zu der die Andächtigen wallfahrteten. Schon Harald Harderaade hatte um 1050 nahe dabei eine zweite, geräumige und steinerne Kirche gebaut und der h. Jungfrau gewidmet **), Olaf IV. erbaute nun auf der Grabstelle selbst eine kleinere Kirche unter dem Namen der heiligen Dreieinigkeit, ebenfalls in Stein. An der Stelle dieser Kirchen ist dann im zwölften Jahrhundert der **Dom zu Drontheim**, das bedeutendste und zugleich das uns am Genauesten bekannte ***) kirchliche Gebäude Norwegens entstanden. Er ist vielfach von Feuersbrünsten und Kriegen heimgesucht und in einem Zustande des Verfalls; das jetzt unbedeckte Langhaus dient als Begräbnissplatz, der Chor, durch hölzerne Einbauten entstellt, genügt den gottesdienstlichen Bedürfnissen. Indessen ist das Wesentliche des Baues noch grösstentheils zu erkennen und sehr merkwürdig †). Der Dom hat Kreuzgestalt, auf der West-

*) Dahlmann a. a. O. II, 134.

**) Dass die Kirche des Harald von Stein war, scheint durch die von Minutoli a. a. O. S. 29 ausführlich besprochene Stelle des Snorro Sturleson erwiesen. Dieser sagt nämlich bei Erwähnung ihres theilweisen Abbrechens unter Erzbischof Eystein nach der lateinischen Uebersetzung: Ampla erat aedes, calce adeo coagmentata, ut vix solvi posset et destrui, quo tempore dirui jussit Eysteinus Archiepiscopus.

***) Ausser den ausführlichen und schönen Zeichnungen bei Minutoli sind auch mehrere Blätter in dem angegebenen Reisewerke von Gaymard dem Dome gewidmet.

†) Wenn auch nicht von der entscheidenden Wichtigkeit, die Herr v. Minutoli in dem angegebenen Werke ihm beilegt, indem er in

seite einen unvollendeten Thurmbau, der, wie man es an englischen Kirchen oft findet, breiter ist, als das Langhaus und so gewissermaassen einen zweiten Kreuzarm bildet. In Osten als Schluss des Chores steht eine achteckige Halle, wahrscheinlich die frühere Grabstätte des heiligen Olaf. Langhaus, Chor und Octogon sind durchweg gothisch, meistens in einem reichen, aber etwas überladenen und verderbten gothischen Style, dem, welcher in England am Ende des vierzehnten Jahrhunderts aufkam, in vielen Beziehungen ähnlich. Sie werden daher theils nach einem Brande von 1328, theils bei dem grossen Reparaturbau, der in den Jahren 1474 — 1500 vorgenommen wurde, ihre jetzige Gestalt erhalten haben *). Allein die Kreuzarme sind augenscheinlich älter und noch früher ist eine kleine Kapelle, welche mit der Kirche durch einen Gang verbunden ist. Mit diesen älteren Theilen haben wir uns daher hier zu beschäftigen.

Ueber das Geschichtliche des Baues wissen wir zunächst, dass im Jahre 1180, als die Verehrung der Reliquien des heiligen Olaf den Domschatz bereichert hatte, der Erzbischof Augustinus oder Eystein die Erbauung einer neuen Kirche beschloss. Er brach dabei, wenigstens theilweise, die Marienkirche des Harald Harderaade ab, sorgte

den verschiedenen Theilen des Baues die Ausgangspunkte des romanischen Rund- und Spitzbogenstyls und der vollendeten Gothik finden, und in den Bauformen aller anderen Länder nur Nachahmungen dieses einheimisch normannischen Styls anerkennen will. Der Beweis für diese ausserordentliche Hypothese liegt durchweg in der Beziehung der erkennbaren Theile der Kathedrale zu den dürftigen überlieferten Daten. Die Widerlegung, soweit sie hier erwartet werden darf, wird zum Theil weiterhin gegeben und bei der späteren Betrachtung der übrigens als eigenthümliche Aeusserungen des Formsinnes beachtenswerthen jüngeren Theile des Doms vervollständigt werden.

*) Nachrichten über die vielfachen Zerstörungen der Kirche bei Minutoli S. 14, 15.

auch dafür, dass der Schrein des h. Olaf in diesem neuen Dome an seiner früheren Begräbnissstelle stehe, hat mithin auch die ein Jahrhundert früher durch Olaf Kyrre an derselben Stelle gebaute Trinitatiskirche durch seinen Bau ersetzt *). Was aus der von Olaf dem Heiligen selbst erbauten Clemenskirche geworden, wird von den älteren Berichterstattern nicht gesagt, die neueren Beschreiber haben daher vermuthet **), dass sie noch jetzt und zwar in der erwähnten kleinen Kapelle neben der Kirche erhalten sei. Sie bezeichnen diese daher als Clemenskirche und sehen in ihr einen Bau aus der Frühzeit des elften Jahrhunderts. Allein die Clemenskirche des h. Olaf war ohne Zweifel, wie der Königsbau, zu dem sie gehörte, von Holz, und die jetzige steinerne Kirche könnte daher nur aus einer späteren, aber dem Bau des Eystein vorangegangenen Erneuerung derselben stammen, was auch völlig wahrscheinlich ist. Sie ist nämlich zwar, wahrscheinlich im vierzehnten Jahrhundert, im Inneren mit einer zierlichen spitzbogigen Säulenstellung und im Aeusseren mit einigen Strebepfeilern versehen, übrigens aber ein länglicher, einschiffiger Raum, mit halbkreisförmiger Apsis, dessen Mauer ohne Lisenen, bloss durch einen, schon ziemlich fein profilirten Rundbogenfries bekrönt ist ***), und entspricht daher sehr wohl den Formen, welche im Anfange des zwölften Jahrhunderts im ganzen Abendlande herrschten.

Die beiden Kreuzarme des Doms sind verschieden. Die

*) Jenes ergiebt sich aus der oben angeführten, dieses aus der bei Minutoli S. 35 in der Note abgedruckten Stelle des Snorro Sturleson.

**) v. Minutoli S. 14. „Nach Schwach stand diese (von Olaf d. H. gebaute) Clemenskirche an derselben Stelle, wo sich noch gegenwärtig eine kleine Kirche unter dem Namen des Kapitels befindet.“ Der Vermuthung Schwach's scheint mithin nicht einmal eine ältere Tradition zum Grunde zu liegen.

***) Minutoli Taf. VII, Fig. 3, Taf. IX, 22.

Façade des Südkreuzes ist ohne Portal und durch drei starke von eingeblendeten Säulchen verzierte Lisenen in zwei grosse Arcaden getheilt, in welchen je ein Fenster steht. Diese Fenster und die jene Lisenen verbindenden Bögen sind halbkreisförmig und mit Zickzack versehen. Das nördliche Kreuz hat dagegen ein rundbogiges Portal mit Vorhalle, und darüber bis zum Giebel Arcadenreihen, in denen der Spitzbogen neben einigen Rundbögen vorherrscht. Die Seitenwände der Kreuzarme sind in gleicher Weise, wie jene Südfaçade, mit grossen, auf den Ecksäulchen der Lisenen ruhenden Bögen und Fenstern ausgestattet. Im Inneren sind beide Kreuzarme durch dreifache Triforien belebt, in welchen theils einfache, theils verbundene Säulchen bald mit glatten Kelchen, bald mit Blattwerk an den Kapitälen, gedrückte Rundbögen tragen *). Anscheinend waren sie nicht gewölbt, sondern mit gerader Decke versehen. Die Arcadenreihen am Aeusseren des Nordkreuzes, die wiederholten Triforien im Inneren beider Kreuzarme erinnern an englische Bauten aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Auch die Details, die würfelförmigen und gefältelten Kapitäle, die Zickzackverzierung, die Thier- und Menschenköpfe, welche als Consolen dienen, die Anordnung der Fenster und besonders das Portal im Nordkreuze erinnern lebhaft an englische Bauten des späteren normannischen Styls **). Es ist daher nicht zu bezweifeln ***),

*) Leider giebt das Werk von Minutoli gerade von diesem älteren Theile der Kirche nur kleine, ungenügende Aussensichten und wenige Details. Taf. VII, Fig. 2, 5, 8, 12, 13, 15. Auch die Beschreibung (S. 15, 16, 20) ersetzt diesen Mangel nicht. Eine aber auch architektonisch nicht völlig genügende Ansicht des Inneren ist in dem angeführten Werke von Gaymard gegeben.

**) v. Minutoli, S. 20, zählt eine Reihe englischer Bauten auf, die er damit in Vergleichung bringt.

***) Der Grund der entgegengesetzten Annahme bei Minutoli scheint in der That in nichts Anderem zu bestehen, als dass er den

dass dieser Theil des Gebäudes aus dem Bau des Erzbischofs Eystein herstammt, wobei denn die Verschiedenheit der beiden Kreuzfaçaden, die einfachere Anordnung der südlichen, die reichere mit Arcadenreihen und Spitzbogen verzierte der nördlichen, nur darauf deuten, dass jene einem früheren, dem Jahre 1180 näheren Zeitpunkte des Baues, diese der späteren Fortsetzung, etwa dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts angehört. Zwar haben wir die bestimmte Nachricht, dass Eystein den Schrein des h. Olaf an der Begräbnissstelle desselben in seiner neuen Kirche aufstellen lassen, und dies war aller Wahrscheinlichkeit in dem östlichen Theile des Doms. Allein daraus folgt keinesweges, dass derselbe, so wie er jetzt ist, im Style späterer Gothik, von Eystein herstamme, und wir können daher aus der Stylverschiedenheit dieses Osttheiles von dem Kreuzschiffe nicht weiter folgern, dass dies ein Ueberrest der Marienkirche des Harderaade vom Jahre 1050 sei. Es ist ebenso undenkbar, dass Eystein am Ende des zwölften Jahrhunderts Formen erfunden habe, die nur durch langjährigen Gebrauch des gothischen Styls entstehen konnten, als dass Harald Harderaade in der Mitte des elften Jahrhunderts in einem noch kaum civilisirten Lande und bei geringer Bauthätigkeit die Kreuzschiffe in einem Style gebaut habe, der in England, wo er einheimisch ist und nicht wie hier vereinzelt, sondern in vielen Fällen vorkommt, sich erst ein Jahrhundert später entwickelte *).

freilich von dem Style des Kreuzschiffes himmelweit verschiedenen Chorbau dem Erzbischof Eystein zuschreibt.

*) Nach der Ansicht des Herrn v. Minutoli in dem angeführten Werke stammt die sog. Clemenskirche aus den Jahren 1016 — 1031, — das Kreuzschiff des Doms aus dem Bau des Harald Harderaade 1047 1066, — der Chor nebst dem Oktogon aus dem Bau des Eystein 1180. Diese letzte, man kann wohl sagen, kunsthistorisch unmögliche Vermuthung ruht wesentlich auf der zweiten Annahme, allein auch diese

Wenn aber hiernach der Bau des Eystein nicht das freie und selbstständige Erzeugniss des einheimischen Geistes ist, sondern den Einfluss der englisch-normannischen Architektur zeigt, so hat er doch sehr anerkennenswerthe Eigenthümlichkeiten. Dahin gehört namentlich die Ausstattung der Aussenwände mit durch Ecksäulchen begränzten Pilastern und mit grossen, dieselben verbindenden Blendarcaden. Diese sehr organische und gefällige Anordnung ist den englischen Bauten fremd, und erinnert eher an deutsche Auffassung, namentlich an die in Deutschland aber nur im Inneren vorkommende Verbindung der Pfeiler bei dazwischen stehenden Säulen durch grössere Bögen, welche wir in der Kathedrale von Lund wiedergefunden haben. Wir sehen daher hier die englische Architektur mit einer anderen, dem deutschen Geiste entsprechenden Sinnesweise behandelt, deren völlige Entwickelung in architektonischer Beziehung vielleicht nur durch die Armuth und Kleinheit des Landes verhindert wurde.

Von den wenigen anderen romanischen Bauten in Nor-

ist nichts als eine völlig unerwiesene Voraussetzung. Die bereits oben erwähnte Stelle des Snorro (Minutoli S. 29) spricht nämlich bloss von dem Abbrechen jener Marienkirche durch Eystein; dass dies nur ein theilweises gewesen und er einzelne Theile derselben in seinen Bau aufgenommen, ist nirgends gesagt. Noch weniger haben wir irgend einen Beweis dafür, dass die von Eystein aufgenommenen Theile gerade im Kreuzschiffe liegen. Wie es scheint, legt Herr v. Minutoli die Angaben der Beschreiber des Doms, Schöning (1762) und Schwach (1836) zum Grunde, ohne zu untersuchen, ob sie blosse Vermuthungen aufstellen oder ältere Quellen haben. Es wäre wenigstens zu wünschen gewesen, dass die betreffenden Stellen des Theodoricus monachus, eines Zeitgenossen Eysteins, und des Snorro Sturleson (1230) der Untersuchung vorausgeschickt, und von den Hypothesen jener neueren Schriftsteller gesondert wären. Enthalten diese älteren Schriftsteller nicht mehr als die gelegentlich mitgetheilten Stellen und haben Schöning und Schwach nicht andere Urkunden citirt, so fehlt jeder Grund für die Annahme, dass wir noch Theile der Marienkirche des Harald Harderaade besitzen.

wegen haben wir nur unvollkommene Kenntniss. Die Kirche zu Granevolden mit niedrigen Seitenschiffen, ohne Kreuzarme, mit einschiffigem, rechtwinkelig geschlossenem Chor und dem Thurme vor demselben am Ostende des Langhauses, scheint ziemlich anspruchslos und wenig bedeutend *). Die Portale, rundbogig und ohne Bogenfeld, gleichen den einfacheren des englisch-normannischen Styles. Das Langhaus des Domes zu Stawanger, dem ein spätgothischer Chor angefügt ist, hat gewölbte, niedrige Seitenschiffe, im Mittelschiffe aber eine Holzdecke. Das Nordportal zeigt schweren Rundbogenstyl, die Zickzackverzierung und einen flachen Deckgiebel **). Die Insel Munkholm im Fjord von Drontheim, ehemals ein schon im elften Jahrhundert gegründetes Benedictinerkloster, jetzt eine Festung, soll noch eine romanische Rotunde, deren unteres Stockwerk auf einem Pfeiler ruht, enthalten, über welche indessen Näheres nicht bekannt ist ***). Diese Nachrichten und die noch jetzt bemerkte Seltenheit steinerner Kirchen lassen mit Sicherheit darauf schliessen, dass Norwegen nicht der Sitz einer blühenden architektonischen Schule gewesen sein kann, und die beschriebenen Bauwerke deuten darauf hin, dass man sich im Wesentlichen dem englisch-normannischen Style anschloss.

Interessanter, als diese Steinbauten Norwegens, sind die Holzkirchen †), welche sich hier im Inneren des Landes,

*) Eine Ansicht bei Gaymard Taf. 57, bei Minutoli Taf. VII, Fig. 20. Die gruppirten, fast spitzbogigen Fenster, welche der letzte Taf. X. Fig. 46 giebt, können wohl nur am Chorschlusse stehen, und deuten auf das Ende des zwölften Jahrhunderts.

**) Minutoli S. 20.

***) Minutoli S. 38.

†) Vgl. hier überall das angeführte Werk von Dahl. Ausser den von Dahl publicirten und im Texte genannten Kirchen ist noch die, welche früher zu Wang bei Miösö in Walders bestand, und im Jahre

namentlich zu **Borgund**, **Urnes**, **Hitterdal** und **Tind**, erhalten haben, und von denen die letztgenannte, einer darin vorgefundenen Runeninschrift zufolge, durch den Bischof Reiner, welcher um 1180 und 1190 auf dem bischöflichen Stuhle zu Hammer sass, geweiht ist. Die anderen genannten Kirchen werden also dieser gleichzeitig, oder — wie die Beschaffenheit ihrer Sculpturen vermuthen lässt — älter, möglicherweise nicht weit entfernt von jener Zeit sein, wo König Olaf Kyrre den Bau solcher Holzkirchen in den Landschaften vorschrieb. Diese Kirchen bestehen alle aus einem quadraten Mittelraume mit den Sitzen für die Gemeinde, an den sich auf einer Seite der niedrigere, oft halbrund geschlossene Chor, an den drei anderen Seiten niedrigere und schmale Seitenschiffe anschliessen, welche dann wiederum äusserlich durch eine Art Peristyl, den sogenannten Lop oder Laufgang, umgeben sind, der zwar am Boden geschlossen ist, darüber aber der Luft zugängliche, fensterartige Oeffnungen hat. An diesen Peristyl schliessen sich in Borgund und Hitterdal noch besondere Vorhallen als Eingänge an, welche dem Ganzen gewissermaassen im Grundriss die Gestalt eines griechischen Kreuzes geben. Alle diese einzelnen Theile, der Umgang, die darüber hinausragenden Seitenschiffe, der Mittelraum, und mehrere Absätze des aus demselben emporsteigenden Thurmes, sind mit einzelnen schrägen Dächern versehen, so dass sich in Hitterdal fünf, in Borgund sogar sechs Dächer über einander erheben, und dem Ganzen ein pyramidalisches Ansehen geben. Auch die Fenster springen erkerartig vor, und sind mit besonderen kleinen Dächern versehen. Der Laufgang ist von den Seitenschiffen

1841 in das schlesische Riesengebirge bei Brückeberg versetzt ist, zu erwähnen. Auch nennt Minutoli S. 10 noch eine Kirche zu **Harum**, welche maurische Bögen enthalten soll.

durch eine feste Wand getrennt, während die Seitenschiffe und auch wohl der Chor von dem Mittelraume durch freistehende runde Pfosten geschieden sind, auf welchen vermittelst halbkreisförmiger Bögen die obere Wand ruhet. Der Mittelraum ist im Inneren durch ein Tonnengewölbe in der Richtung von Westen nach Osten gedeckt. Feste architektonische Formen haben sich überall nicht ausgebildet, aber die Ausführung zeugt von Sorgfalt und Geschmack. Die Säulenstämme sind ziemlich schlank, einige in Hitterdal mit einer convexen Kannellur versehen, sonst glatt. Das Kapitäl besteht gewöhnlich nur in einem cylindrischen, mit schwachen Rankengewinden verzierten, von Ringen eingefassten Halse, auf welchem vermittelst eines kleinen Wulstes eine viereckige Deckplatte ruht. In Urnes sind dagegen völlige, ziemlich grosse Würfelkapitäle angebracht, auf ihren Seiten mit Schnitzwerk von phantastischen Thieren und Ranken geschmückt. Die Fenster sind viereckig, die Thüren dagegen rundbogig gedeckt. Sie sind klein, etwa drei Fuss breit und sieben bis zehn Fuss hoch, aber meistens verziert, zum Theil durch runde, halbsäulenartige Pfosten, zum Theil mit reichem Schnitzwerk, welches in verwickelten Verschlingungen riemenartiger Streifen von wechselnder, ab- und zunehmender Breite besteht, die in Schlangen, Fische, Vögel oder andere phantastische Gestalten auslaufen. An der Kirche zu Urnes war auch die ganze äussere Wand in dieser Art geschmückt, und zwar so, dass immer unter den sie bildenden senkrechten Pfosten glatt gebliebene mit geschnitzten wechselten. Dieses Schnitzwerk ist oft mit grossem Geschick ausgeführt und von freiem Schwunge der Linie, in der Kirche zu Tind aber, derjenigen, bei der wir das Datum von 1180 wissen, sind sie trockener, flacher und charakterloser, und lassen daher darauf schliessen, dass dieser

einheimische, der romanischen Architektur der südlichen Länder fremdartige Geschmack damals schon im Erlöschen war.

Die ungewöhnliche Erscheinung, welche diese Kirchen durch das stufenweise Aufsteigen ihrer Dächer geben, hat veranlasst, dass man sie mit byzantinischen Anlagen verglichen und in ihnen bald das griechische Kreuz des Grundrisses, bald eine, durch das Material beschränkte Nachahmung eines Centralsystems zu finden geglaubt hat. Man hat dies mit den Beziehungen, in welchen diese Nordländer theils als Söldner, theils als Handelsleute zu Konstantinopel standen, in Verbindung gebracht, und desshalb auf einen byzantinischen Einfluss geschlossen. Allein es ist eben so unwahrscheinlich, dass diese Kriegs- und Handelsleute hinreichendes Interesse für architektonische Formen gehabt haben, um sie in ihre nordische Heimath zu verpflanzen, als dass die abendländische Geistlichkeit sich diesen byzantinisirenden Neigungen eines ohnehin widerstrebenden Volkes gefügt haben würde. Auch steht die Gestalt der in Stein gebauten Kirchen einer solchen Annahme entscheidend entgegen; man kann unmöglich an einen byzantinischen Einfluss bei Holzbauten glauben, während die grösseren, in Stein errichteten Gebäude, wie wir gesehen haben, ganz in der Weise des Abendlandes und ohne byzantinische Reminiscenzen gebaut sind. Vielmehr ist die ungewöhnliche, gewissermaassen centrale Anlage dieser Landkirchen lediglich aus klimatischen und materiellen Ursachen zu erklären. Man bedurfte der Vorhallen, theils um die Gemeinde im Inneren gegen den Andrang der Winterluft zu schützen, theils um den weit herbeigekommenen Kirchenbesuchern, welche in dem kleinen inneren Raume augenblicklich nicht Platz finden konnten, Schutz gegen die Witterung zu gewähren. Man bedurfte der niedrigen Sei-

tenschiffe, um den höheren Mittelraum besser zu stützen, und der mehrfachen Dächer, um den Druck der Schneemassen zu erleichtern und ihr Herabfallen zu befördern. Die unteren Dächer gewährten zugleich den Vortheil, den Traufenschlag von dem Holzwerk der Wände abzuhalten. Einen Beweis dafür, wie natürlich eine solche Anlage unter ähnlichen Verhältnissen ist, geben die alten Holzkirchen, welche man neuerlich in Oberschlesien, in Syrin, Lubom und Bosatz bei Ratibor, entdeckt hat *), von denen bei den ersten die Entstehung im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts (1204, 1205) ermittelt ist. Auch hier ist der innere Raum von Hallen mit weitvorspringenden Dächern umbaut, auch hier der Chor immer ein schmaler, niedrigerer Anhang des Hauptgebäudes. Sie gleichen also den norwegischen Kirchen sehr, nur dass an diesen die Zahl der Dächer grösser ist, was sich wiederum durch die stärkeren Bedürfnisse des nordischen Klimas erklärt. In der That giebt auch an den norwegischen Holzkirchen nur das Aeussere den Gedanken einer Centralanlage, während das Innere, namentlich die Bedeckung des Mittelraumes mit einem hölzernen Tonnengewölbe, auf das Vorbild eines abendländischen Langhauses deutet. Endlich ist auch in den Details kein Anklang an Byzantinisches zu finden, vielmehr schliessen sich die Formen, soweit es das Material erlaubte, eher an den romanischen Styl des Abendlandes an. Bei den Würfelknäufen in Urnes ist dies ausser Zweifel, und der einfach cylindrische Säulenhals ist eine, vielleicht in älteren Holzbauten schon hergebrachte, sehr natürliche, durch die Schwierigkeit, welche die Herstellung eines Kelches den Holzschnitzern bot, entstandene Form. Jedenfalls ist auch sie nicht byzantinisch.

Das Bemerkenswertheste in diesen Bauten ist das eben

*) Vgl. Zeitschrift für Bauwesen 1852, S. 212 und Taf. 44.

erwähnte Schnitzwerk. Es unterscheidet sich von der Ornamentation der normannischen Bauten in Frankreich und in England, indem es statt des Geradlinigen vielmehr durchweg geschwungene Linien, statt des Regelmässigen und Geometrischen ein freies Phantasiespiel zeigt. Es gleicht in den kühn geschwungenen Linien, in den abenteuerlichen Verschlingungen und in der Entwickelung phantastischer Thiere aus dem Riemenwerk vollkommen den Ornamenten, die wir in den irischen Miniaturen kennen und auch in den irischen Bauten wiedergefunden haben. Es fragt sich daher, ob die Norweger sie von den Iren angenommen haben, oder ob sich bei ihnen, ungeachtet der Verschiedenheit des Volksstammes, ein ähnlicher Geschmack entwickelt hat. Die historischen Beziehungen Norwegens zu Irland und England lassen eine Herleitung nicht unmöglich erscheinen. Zwar ist schon auf Runensteinen nicht selten die Schrift auf schlangenförmig gewundenen und in Schlangen auslaufenden Bändern geschrieben. Allein auch die Runen waren durch eine Einwirkung des römischen Alphabets entstanden, und namentlich die, welche sich auf solchen Schlangenbändern finden, stammen wahrscheinlich aus einer Zeit, wo die Norweger Irland kannten, und zum Theil schon bekehrt waren. Mit dem Christenthume war aber auch die lateinische Schrift, und zwar diese im angelsächsischen Alphabet, nach Scandinavien gekommen, und in angelsächsischen Manuscripten war bekanntlich auch jene irische Verzierungsweise angewendet. Es ist daher keinesweges unmöglich, dass dieselbe von Irland auf Norwegen übergegangen ist. Auch die Schnitzwerke an jenen Holzkirchen werden von Mönchen und Geistlichen, oder doch unter ihrer Leitung, ausgeführt sein, denen die ohnehin für das Messer des Holzschneiders ausführbaren Ornamente der Miniaturen bekannt und geläufig waren. Al-

lein jedenfalls kam dann diesem ausländischen Formenspiel ein einheimisches Element fördernd entgegen. Diese geheimnissvoll verschlungenen Linien, welche sich, wie Wolkenbildungen in der Phantasie des Beschauers, in drohende Thiergestalten verwandeln, entsprechen offenbar der Neigung für das Schauerliche, Räthselhafte, Dunkele, welche wir bei allen germanischen Völkern wahrnehmen, die aber nirgends so bedeutsam und grandios auftritt, als in der scandinavischen Göttersage. Sie sind mit den Bandverschlingungen auf den Kapitälen deutscher Bauten, mit den geradlinigen Mustern der Normandie, mit den grottesken Gestalten aller Art verwandt, die sich bald aus Architekturformen entwickeln, bald aus dem Blattwerk hervordrängen, und die wir im früheren Mittelalter bei allen germanischen Stämmen finden, bis nach Italien hinein und bis dahin, wo ihnen das Vorwalten antiker Reminiscenzen und das Element südlicher Klarheit eine Gränze setzte. Dass die irischen Ornamente diesem germanischen Gefühle zusagten, zeigt sich auch darin, dass sie in die fränkische Miniaturmalerei übergingen. Wir sehen daraus, dass, ungeachtet der Verschiedenheit des keltischen Stammes von dem germanischen, eine ähnliche Anschauungsweise bei beiden herrschte und über den ganzen Norden verbreitet war, welche sich nur nach der nationalen Verschiedenheit der einzelnen Gegenden gesondert gestaltet. Jene irischen Bandverschlingungen sind nun eben eine dieser besonderen Gestaltungen, bei der aber unsere Kenntniss nicht ausreicht, um zu bestimmen, ob sie in Irland ihren ausschliesslichen Ursprung hatte, oder an mehreren Orten selbstständig aufgekommen ist. Der sprödere Geist der scandinavischen Dichtung und die abweichende Bildung des Ornamentes bei den französischen Normannen lassen indess vermuthen, dass diese weicheren Formen nicht in Norwegen ent-

standen, sondern auch hieher von Irland aus eingedrungen sind.

Hienach scheint es nicht, um auf England und die Frage, von der wir ausgingen, zurückzukehren, dass wir die Eigenthümlichkeiten der englisch-normannischen Architektur aus einem irischen oder scandinavischen Einflusse herleiten dürfen. Ein solcher Einfluss hätte nur vor der Eroberung Englands durch die Normannen stattfinden können; er müsste also in der sächsischen Architektur bemerkbar sein. Diese hat aber, wie wir schon nach dem Wenigen, was wir von ihr wissen, annehmen dürfen, einen ganz anderen Charakter, als die irische. In Irland ein cyklopischer Steinbau, in den sächsisch-englischen Bauten die Spuren des Holzbaues, dort einschiffige Kirchen, die keiner Säule bedurften, hier aller Wahrscheinlichkeit nach die schwere, aus kleinen Steinen gebildete Rundsäule, dort ausschliesslich der runde, isolirte, hier der viereckige, mit der Kirche verbundene Thurm. Nur die Gewohnheit des geraden Chorschlusses herrscht hier wie dort, und scheint dem keltischen Stamme gemeinsam. In Dännemark dagegen und, wenn auch in geringerem Grade, in Norwegen, und selbst in den entfernten Niederlassungen der Nordmänner, gleichen die Bauwerke in roher Kraft und Massenhaftigkeit und in den Details vielfach den englischen. Allein in Dännemark zeigt sich neben diesen Formen deutscher Einfluss, in Norwegen hat die Holzarchitektur einen ganz anderen Charakter, in Schweden endlich, das ausser unmittelbarer Beziehung mit England stand, und den scandinavischen Geist am reinsten entwickeln konnte, verrathen sich jene Eigenthümlichkeiten nicht. Alle Wahrscheinlichkeit spricht daher dafür, dass Scandinavien von England, nicht dieses von jenem empfangen hat. Für die Entstehung jener englischen Bauformen bleibt aber keine andere

Erklärung, als dass sie durch die Mischung römischer Traditionen mit keltischen Anschauungen und sächsischer Derbheit hervorgebracht sind, und durch die Einwirkung örtlicher Verhältnisse und Gewohnheiten auch unter der Herrschaft der stammverwandten französischen Normannen Geltung behalten haben.

Siebentes Kapitel.

Plastik und Malerei dieser Epoche in Deutschland, Frankreich und England.

In den darstellenden Künsten hat das geographische Element nicht die Bedeutung, wie in der Architektur; der Mensch steht in ihnen in unmittelbarer Beziehung zu der allgemeinen geistigen Grundanschauung, ohne durch das Mittelglied localer Verhältnisse bedingt zu sein. Sie zeigen daher auch in dieser Epoche nicht die Fülle provinzieller Gestaltungen, welche in der Architektur gleichsam aus der Eigenthümlichkeit des Bodens hervorsprossten, und namentlich stehen die nördlichen Völker, welche ich in der Ueberschrift genannt habe, einander so nahe, dass wir sie gemeinschaftlich betrachten können. Zwar sind auch hier ihre Leistungen nicht gleich, aber ihre Verschiedenheiten ergänzen sich und stellen in ihrem Zusammenhange den gemeinsamen Geist des Zeitalters deutlicher dar. Dagegen sind die Erfolge in den verschiedenen Kunstzweigen ungleich, so dass es geeignet scheint, diese einzeln ins Auge zu fassen.

Ich habe schon wiederholt erwähnt, dass die bildenden Künste dieser Epoche im inneren Werthe der Architektur

nachstehen und erst später zur Reife gelangten. Allein dennoch sind sie beachtenswerther, als man gewöhnlich annimmt. Man pflegt gerade diese Epoche, namentlich bis zum Jahre 1050, als die Zeit des tiefsten Verfalles der Kunst zu bezeichnen, und in der That stehen sie, wenn man auf das Verständniss der Natur als eine nothwendige Voraussetzung der darstellenden Künste sieht, im Ganzen auf einer überaus niedrigen Stufe, tiefer selbst, als die karolingische Zeit. Die natürlichen Formen erscheinen bald in rohester Auffassung, bald in unangenehmer und beleidigender Entstellung, manchmal sogar mit einer Auffassung, welche fast absichtlich sich von der Wahrheit zu entfernen und ein nur entfernt ähnliches, willkürliches Schema an ihre Stelle zu setzen scheint. Die meisten unserer Kunstfreunde und selbst Künstler, welche, der Richtung unserer Zeit gemäss, die natürliche Wahrheit fast bis zum Vergessen der höheren stylistischen Rücksichten zu schätzen gewohnt sind, vermögen daher diesen Leistungen kein Interesse abzugewinnen, und können sie als unbegreifliche Verirrungen eines rohen oder verschrobenen Sinnes nur mit Gleichgültigkeit betrachten. Allein dennoch muss man anerkennen, dass auch dieser scheinbare Verfall ein nothwendiger Durchgang war, dass er, wie sich im Einzelnen sehr vollständig nachweisen lässt, nicht auf Unfähigkeit des Auges und der Hand, sondern auf tieferen Gründen beruhte, und die Erlangung eines besseren Styles vorbereitete. Um dies zu zeigen, muss ich indessen einige allgemeinere Bemerkungen vorausschicken.

Unsere Zeitgenossen glauben gewöhnlich, dass es zum Erkennen der Natur nur des physischen Auges bedürfe, dass daher ein Mangel an solcher Erkenntniss auf einer verschuldeten Unempfänglichkeit, ein Mangel der Darstellung auf einer Vernachlässigung oder Unfähigkeit beruhe.

Allein in der That ist selbst bei dem Sehen für praktische Zwecke nicht das physische Auge allein entscheidend, sondern stets unser geistiges Wesen, unsere Phantasie mitwirkend. Man braucht sich nur an die bekannte Thatsache zu erinnern, dass das Bild der äusseren Dinge verkehrt auf unsere Netzhaut fällt, und nur durch einen nicht nachweisbaren, uns selbst unbewussten Act unseres geistigen Wesens in die richtige Stellung gebracht wird, um sich zu überzeugen, wie mächtig diese instinctartige Einwirkung unseres Geistes auf unser Auge ist. Dies gilt denn offenbar in ästhetischer Beziehung noch viel mehr, als vom gemeinen Sehen. Die sichtbare Natur ist ja eben nur die äussere, sinnliche Oberfläche der Dinge, welche nur vermöge ihrer inneren Gesetzmässigkeit dem Geiste ebenbürtig, und nur durch die Uebereinstimmung dieser Gesetze mit denen des von uns erkannten Geistes für uns wichtig, und ein Abbild dieses Geistes ist. Wir verstehen daher die Natur nur in dem Lichte des Geistes, in dem wir aufgewachsen und herangebildet sind, nur im Geiste unserer Zeit und unseres Volkes, wir können sie nur als schön darstellen, insofern unser Geist reif und geübt ist in der Fülle der Erscheinung, die ihm zusagenden Gesetze herauszufinden. Wir sehen in ihr nur das, worauf wir vorbereitet, wofür wir empfänglich sind, wir erkennen die Schönheit nur durch das Auge der Kunst, nur von dem Standpunkte eines bestimmten Styles aus. Denn der Styl ist eben das Resultat der allgemeinen Verhältnisse, in der bildenden Kunst also der Verhältnisse von Form und Farbe, welche dem jedesmaligen Geiste entsprechen.

In der Zeit, die wir zu betrachten haben, war nun allerdings eine Kunst und mit ihr eine bestimmte Auffassung der Natur überliefert, wenn auch nur in schon erbleichenden Traditionen. Aber diese Kunst war eben die

heidnisch antike, objective, die für den Ausdruck christlicher Empfindungen nicht genügte. Zwar war schon in der altchristlichen Kunst durch die blosse Kraft der Gegenstände der antike Reliefstyl gebrochen, aber die Form der Gestalten blieb davon unberührt, und behielt selbst später in Byzanz und Italien das Gepräge der antiken Auffassung. Die nordischen Völker, obwohl für eine andere Gefühlsweise geschaffen, waren noch zu schwach und unentwickelt, um dieser seit Jahrhunderten ausgebildeten Anschauung eine andere entgegenzustellen; sie gaben ihr daher nach, suchten sich ihr zu unterwerfen, ohne sie zu verstehen, geriethen aber dadurch mit sich selbst in inneren Widerspruch. Vor Allem kam es darauf an, wenigstens die Fundamentalgesetze eines neuen, dem christlich-germanischen Geiste entsprechenden Styles zu finden. Dies war aber jener mächtigen und durch das altchristliche Zeitalter geheiligten Kunsttradition gegenüber nur durch ein völliges Verzichten auf die in ihr gegebene, und mithin augenblicklich auf jede Naturauffassung möglich. Dies aber widersprach wieder dem Wesen der darstellenden Künste, und so war man genöthigt, doch wieder zu jener antik stylisirten Natur seine Zuflucht zu nehmen, wodurch sich denn entgegengesetzte Stylprincipien mischten, deren Conflict unsichere und entstellte Formen hervorbrachte. Daher dieser chaotische Zustand, der allerdings auf den ersten Blick wenig erfreulich ist, in dem sich aber doch auch manche sehr bedeutende Lichtblicke einer jugendlich frischen, ahnenden Poesie finden.

Jedenfalls war dieses Suchen nach neuen Stylgesetzen, dieses Ringen mit der antiken Form, selbst die Flucht aus der einfachen, natürlichen Anschauung, der nothwendige Durchgang für die spätere Kunst. Allerdings verfuhren diese Künstler dabei nicht in bewusster Weise, die Erfor-

dernisse der Kunst waren ihnen eben so wenig klar, wie das Wesen der Natur. Ihr Bestreben ging vielmehr aus der abstracten Religiosität der Zeit hervor, die nur für das geschriebene Wort, nicht für die ewige Offenbarung der Schöpfung Sinn hatte, und mithin die heiligen Gestalten nur nach abstracten Rücksichten, ohne Hinblick auf die Natur, schmückte. Aber auch so war es eine That des richtigen Instinctes, durch welche die Kunst in Harmonie mit dem geistigen Wesen der Zeit gestellt und der Ausgangspunkt für weitere Entwickelung gewonnen wurde.

Am besten übersehen wir diesen Entwickelungsgang auf dem Gebiete der Miniaturmalerei *), nicht bloss weil uns hier die vollständigste chronologische Reihe der Denkmäler vorliegt, sondern auch, weil hier bei leichterer Kunstübung der Geist sich freier äussern konnte, und besonders endlich, weil die Ornamentation, die kalligraphische Arabeske, eine anspruchslose Thätigkeit gab, bei der die heilig gehaltene Tradition der altchristlichen Kunst nicht entgegenstand.

Die ersten entscheidenden Schritte zur Begründung eines neuen Styles fallen schon in die Zeit vor dem Anfange dieser Epoche, äusserten aber erst innerhalb derselben ihre weitere Wirkung. Wir finden sie indessen nicht bei den Völkern, welche den Sitzen antiker Civilisation näher standen und von dem Einflusse derselben beherrscht waren,

*) Der Zweck meines Werkes gestattet nicht, auf eine vollständige Aufzählung auch nur der bedeutendsten Miniaturen einzugehen; es muss mir genügen, Beispiele für die verschiedenen Richtungen dieses Kunstzweiges zu geben. Bei der grossen Zahl und geschichtlichen Wichtigkeit der auf uns gekommenen Werke dieser Art würde die von Waagen längst verheissene Geschichte der Miniaturmalerei, für welche Niemand so reiche Anschauungen und Materialien besitzt, wie er, oder auch nur eine Zusammenstellung der von ihm an verschiedenen Orten gegebenen Mittheilungen, unter Beifügung ausgewählter Zeichnungen, ein unschätzbarer Beitrag für die Kunstgeschichte sein.

sondern an der äussersten Stelle der abendländischen Christenheit, in **Irland**, in jener klösterlichen Insel, deren sonderbare Architektur wir schon betrachtet haben. Gerade diese Entlegenheit, welche den altchristlichen Traditionen ihre Kraft entzog, vielleicht auch der Umstand, dass Irland nicht einmal von Rom aus bekehrt war, gab ihm diesen Vorzug.

Ich habe früher *) von angelsächsischen Miniaturen, von der Schönheit ihrer Arabesken und der unglaublichen Missgestalt ihrer Figuren gesprochen. Neuere Forschungen haben ergeben, dass dieser Styl sich zuerst in den gelehrten und übervölkerten Klöstern Irlands gebildet, und von da erst Eingang in Brittannien und auf dem Festlande gewonnen hat **). In diesen irischen Miniaturen sehen wir nun allerdings an den heiligen Gestalten die äusserste Missachtung der Natur, aber in solcher Weise, dass sie nicht auf blosser Unkenntniss und Ungeschicklichkeit, sondern auf einer, nach unserer Auffassung schwer zu begreifenden Absicht beruht. Die Unrichtigkeit der Verhältnisse, die übergrossen, auch bei der Profilstellung ganz sichtbaren Augen, die sitzenden Evangelisten, die, weil der Schenkel fehlt und der Leib ohne Schattirung oder Andeutung einer Verkürzung sich unmittelbar an das Knie anschliesst, wie stehende, aber kleine und verkrüppelte Figuren erscheinen, dies Alles sind Fehler, die sich noch aus der Rohheit des Zeichners erklären liessen. Sehen wir aber den Mund in Gestalt eines Schnörkels, in seiner Mitte mit abwärtsgehender Spitze, an den Seiten mit rundliniger Senkung, den inneren Theil des Ohres in Gestalt eines

*) Band III, S. 315.

**) Vgl. Waagen im Deutschen Kunstblatt 1850, Nro. 11 ff., und Dr. Ferd. Keller in den Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich, Band VII, Heft 3, 1851.

gothischen ℨ, die Nase nicht bloss der Haltung der Figur entgegen wie in der Unteransicht, sondern auch mit den künstlichsten Federzügen gezeichnet, das Haupthaar wie eine hohe Perücke mit wellenförmigen Absätzen aufsteigend, oder in künstlich geschwungenen, symmetrisch gleichen Locken herabfallend, die Gewandung endlich auf beiden Seiten in wohlberechneter Gleichheit durch bedeutungslose Curven oder gerade Linien ersetzt, den herkömmlichen Sessel des Evangelisten als ein Gitterwerk, ohne Unterschied von Lehne und Sitz, behandelt, ja sogar ganze menschliche Gestalten nur durch mehrere arabeskenartige, die einzelnen Glieder absondernde Federzüge angedeutet *), so können wir nicht zweifeln, dass der Zeichner gerade eine solche Behandlung beabsichtigt, dass er gar nicht an die Natur gedacht, sondern ein symmetrisches, regelmässiges Linienspiel für die Aufgabe der Kunst gehalten, und bei Gelegenheit des heiligen Namens, den er mit einem Bilde begleiten wollte, ausgeführt hat. Dies zeigt sich auch bei der Färbung der Gestalten. Das Fleisch ist mit willkürlichen, der natürlichen Farbe auch nicht entfernt gleichenden Tinten bemalt, das Haar oft blau und überdies mit gelben, symmetrisch gelegten Punkten durchstreut; an einem gekreuzigten Christus finden wir sogar die Arme roth und die nackten Beine blau **). Es kam daher auch in Beziehung auf Farbe nur auf abstracte Verhältnisse an, die mit der menschlichen Natur nichts gemein haben.

Wenn uns diese Rücksichtslosigkeit verletzt, so können

*) So namentlich in dem Evangeliarium (Suppl. lat. Nro. 693) der Pariser Bibliothek, welches auch Waagen a. a. O. S. 241 erwähnt, die den Engel des Matthäus vertretende Gestalt mit der Beischrift: Imago hominis.

**) Dies findet sich namentlich in dem Evangeliarium (Nro. 51) der Bibliothek von St. Gallen, dessen irländische Schrift auf das achte Jahrhundert hindeutet. Waagen a. a. O.

wir dagegen dieselbe Behandlung in den Initialen, den Einrahmungen der Schrift, ja selbst auf ganzen, mit solchen Arabesken angefüllten Blattseiten nur mit Wohlgefallen betrachten. Es sind Federzeichnungen, aber mit sorgfältigster Berechnung und unglaublicher Sicherheit der Hand ausgeführt, riemenartige Streifen, die, ohne Anfang und Ende durchflochten, ein zierliches Gitterwerk bilden, feine Spirallinien, die, im Mittelpunkte zusammentreffend, an den Enden zu neuen Spiralen weitergehen, kühngeschwungene Curven, die durch wohlberechnete Schwellungen sich in schlangen- oder eidechsenartige Thiere verwandeln, und dann bald wieder zu feineren Linien verlaufen, bald mit grossäugigen Köpfen oder mit den Schwänzen hervorragen. Nicht minder bewundernswerth wie die technische Vollendung und der Reichthum an schönen und überraschenden Motiven in diesen Arabesken ist der Geschmack in der Wahl der Farben, mit denen sie ausgefüllt sind. Das Ganze der zu verzierenden Fläche ist stets durch geometrische Zeichnung in mehrere rechtwinkelige, rautenförmige oder künstlicher gestaltete Felder getheilt, innerhalb welcher die Riemenverschlingung auf dunkelerem Grunde mit helleren leuchtenden Farben, bei rother Füllung meist gelb oder roth, bei schwarzer gelb oder weiss, hervortritt. Für die Einfassung ist dann meistens blau oder grün gewählt. Man sieht, es ist ein ziemlich festes Princip des Gegensatzes und der Auflösung, etwas Verwandtes im Gebiete der Farbe, wie die in sich zurückkehrende, endlose Verschlingung in der Zeichnung.

Man hat die Eigenthümlichkeit dieses Miniaturenstyles durch einen Zusammenhang der irischen Klöster mit dem Orient, namentlich mit Aegypten, erklären wollen *). Allein wenn es auch wahr ist, dass das Christenthum nach

*) So namentlich Keller a. a. O.

Irland vom Orient aus gebracht, wenn auch selbst ägyptische Mönche bis Irland, irische in die thebaische Wüste gedrungen sein mögen, so haben wir doch keine Spur, dass dort ein ähnlicher Styl geherrscht habe. Die Kunst des ägyptischen Heidenthums (deren Aehnlichkeit mit diesen irischen Formen doch auch nur eine sehr entfernte ist) war längst verschollen, die altchristliche Kunst konnte auch hier nur auf der spätrömischen beruhen, von der, die man in Rom und Byzanz übte, nicht weit entfernt sein. Die Ursache dieser eigenthümlichen Richtung ist daher nur in Irland selbst zu suchen, und liegt augenscheinlich in dem Charakter dieser nordischen Völker. Diese räthselhaften Verschlingungen, diese Thiergestalten, welche sich aus den Linienzügen entwickeln, stehen in innerem Zusammenhange mit der Neigung für das Räthselhafte und Phantastische in der altnordischen Sage, mit den phantastischen Thieren, die auch in dieser eine wichtige Rolle spielen. Das Wohlgefallen am Symmetrischen findet sich schon in den Alliterationen und Reimen der scandinavischen Dichtung und in den Triaden der keltischen Heiden. Wir sehen daher, dass der kalligraphische Zeichner nur die Regeln der Schönheit, welche er kannte, auf die Ausschmückung der heiligen Bücher und selbst der heiligen Gestalten angewendet hat. Wir erkennen darin eine Geschmacksrichtung, welcher der Sinn für die plastische Bedeutung der menschlichen Gestalt völlig abgeht, die nur abstracte Verhältnisse sucht, dadurch aber zu einer dem Princip der Malerei entsprechenden oder doch ihm vorarbeitenden Unterordnung des Einzelnen unter allgemeinere Rücksichten und namentlich unter die architektonischen Gesetze der Symmetrie gelangt.

Die germanischen Völker des Festlandes hatten eine verwandte Richtung auf das Abstracte und Innerliche. Wenn sie daher auch bei ihrer Mischung mit romanischen

Stämmen und bei der näheren Verbindung mit Italien dieselbe in künstlerischer Beziehung nicht so selbstständig und einseitig entwickeln konnten, wie jene einsamen Insulaner, so waren sie doch für dieselbe, sowohl in Beziehung auf die Eurhythmie der Linien und Farben, als für das phantastische Element, empfänglich.

Seit dem siebenten Jahrhundert begannen die Mönche der übervölkerten irischen Klöster, theils von frommem Eifer und dem Wunsche, die heiligen Stätten zu besuchen, theils von altnordischer Wanderlust getrieben *), vereinzelt oder in Schaaren das Abendland zu durchwandern. Die Verderbniss der Geistlichkeit und die dadurch bedingte Verwahrlosung des Volkes machte diese Pilger zu Missionarien und Strafpredigern, ihre Sittenstrenge erwarb ihnen bei Grossen und Geringen Verehrung. Nicht wenige dieser Iren wurden heilig gesprochen, St. Kolumban, der als Abt von Bobbio bei Pavia starb, St. Gallus, nach dem das berühmte schweizerische Kloster heisst, St. Kilian, der in Franken wirkte, St. Bataldus, der Schutzpatron von Tarent; die Grabstätten dieser Heiligen wurden nun das Ziel ihrer pilgernden Landsleute. Oft liessen sie sich aber auch bestimmen, eigene Klöster zu gründen, in Gallien, Deutschland, Italien, die sich von nun an und bis in sehr späte Zeit aus dem Mutterlande ergänzten, und daher den Namen der Schottenklöster erhielten. Im Laufe des zehnten Jahrhunderts, wo die Dänen Irland und Grossbrittannien verheerten, vermehrte sich die Zahl dieser irischen Einwanderer auf dem Continente, zu denen auch die in irischer Wissenschaft und Kunst erzogenen angelsächsischen Mönche kamen. Diese Fremdlinge waren aber auf dem

*) Natio Scotorum, quibus consuetudo peregrinandi jam paene in naturam conversa est. Vita S. Galli II, §. 47. Pertz Monum. hist. germ. T. II, p. 30. (Neander K. G. III, p. 55.)

Festlande nicht bloss wegen ihrer Frömmigkeit, sondern auch wegen ihrer Gelehrsamkeit und Kunstfertigkeit *) geachtet; man behielt sie daher in den Klöstern, welche sie besuchten, gern zurück, namentlich als Lehrer der Musik, der mathematischen Wissenschaften **) und vor Allem der Schreibekunst, für welche sie besonders berühmt waren. In St. Gallen, einer irischen Stiftung, wurde im neunten Jahrhundert der Irländer Moengal, der auf seiner Pilgerschaft hier zurückblieb, der Lehrer der als Künstler berühmten Mönche Notker und Tutilo. Von einem anderen Irländer, Sintram, sagt ein Chronist aus St. Gallen, dass die ganze Welt diesseits der Alpen seine Finger bewundere, dass ihm Keiner in der Schreibekunst gleiche. Noch im elften Jahrhundert werden die Hibernier als berühmte Lehrer und Schreiber genannt ***). In den meisten Klöstern, welche künstlerische Ansprüche machten, fanden Irländer Aufnahme †).

Dies erklärt es vollkommen, dass jener in Irland zu so grosser Festigkeit ausgebildete Miniaturenstyl auch in Frankreich und Deutschland Eingang fand. Schon in den ältesten fränkischen Handschriften erkennen wir eine Nachahmung der irischen Arabesken ††), und selbst die Motive der karolingischen Initialen sind von ihnen entlehnt, und

*) In der Lebensbeschreibung des heiligen Bernward werden schottische Gefässe (vasa scotica) als Gegenstände der Nachahmung genannt.

**) Wilh. v. Malmesbury (12. Jahrh.) bei Erwähnung des heiligen Dunstan: Harum scientiarum (arithmeticae, geometriae, astronomiae et musicae) Hibernienses pro magno policentur.

***) Ekkehard (Pertz Monum. II, 89): Omnis orbis cisalpinus Sintrami digitos miratur, scriptura cui nulla, ut opinamur, par erit. In einem Schreiben vom Jahr 1070 (bei Keller): Famosa gens (Hibernorum) scripturis atque magistris.

†) Vgl. Lappenberg, Gesch. von England I, S. 174 ff.

††) Waagen, K. und K. W. in Paris, S. 244 und 258.

nur durch kräftigere und einfachere Zeichnung geregelt. In St. Gallen *), in Würzburg **) und an vielen anderen Stellen finden wir zahlreiche, unzweifelhaft an diesen Orten selbst oder doch auf dem Continent entstandene Codices, die in den Schriftzügen und Ornamenten den irischen gleichen.

Indessen hatte diese Nachahmung doch ihre Gränzen, sie bezog sich nur auf die Verzierungsweise. Jener schematischen und bizarren Behandlung der menschlichen Gestalt konnte man sich auf dem Festlande, wo der Sinn für die natürliche Form und ihre Bedeutung durch den Vorgang der altchristlichen Kunst bereits erschlossen war, nicht unterwerfen. Die Iren selbst, welche hier sesshaft wurden, gaben diesen Eindrücken Raum; wir sehen an mehreren Orten, dass sie ihre einheimische Weise zwar mitbringen, aber bald aufgeben. In St. Gallen haben die irisch geschriebenen Codices, ausser jenem Evangeliarium mit dem wegen seiner bizarren Farben oben erwähnten Bilde des Gekreuzigten, Figuren im karolingischen Style ***). Auch in Würzburg, der Stiftung des heiligen Kilian, findet sich nur einmal eine ganz irische Zeichnung, eine Kreuzigung des bekleideten Christus, auf welcher der Kreuzesstamm roth und schwarz punktirt, das Gewand durch convexe und concave Linien angedeutet und zwischen diesen Strichen abwechselnd gelb und roth gefärbt ist. In den anderen Handschriften lassen nur die Initialen in Farbe und Zeichnung, nicht die freilich sehr roh gezeichneten Ge-

*) Vgl. Keller und Waagen a. a. O.

**) In der Universitätsbibliothek; Ms. perg. theol. quart. 1 (Evangeliarium) und 50 (Mauricii Senonensis de S. Missa carmen) gehören nach der Farbenwahl und der Zeichnung der Initialen der irischen Schule an.

***) Waagen im Kunstbl. 1850, S. 91 ff.

stalten, auf irischen Einfluss schliessen *). Einen sehr merkwürdigen Beweis, dass selbst die Irländer wirkliche Studien nach Vorbildern altchristlicher Kunst machten, und sie neben ihrer einheimischen Darstellungsweise anwendeten, giebt ein Evangeliarium, das durch Vermächtniss des Grafen von Kesselstadt in die Trierer Dombibliothek gelangt ist **). Nicht bloss die Behandlung der Initialen und Einrahmungen, sondern auch die phantastische Gestalt des Tetramorphos, des Symbols der Evangelienharmonie, der als ein Greis mit Engelsfüssen, aber mit der Haut des Löwen und Stiers und den Flügeln des Adlers bekleidet dargestellt ist, sind in Farbenwahl und Zeichnung ganz und sehr charakteristisch irländisch. Die Gestalten der Erzengel Gabriel und Michael und die in Medaillons über den Columnen der vorausgeschickten Canones angebrachten Brustbilder der Apostel haben dagegen völlig den Mosaikentypus der altchristlichen Kunst, und sind sehr guten Vorbildern nicht ungeschickt nachgeahmt. Es scheint daher, dass Irländer, die vielleicht in Italien altchristliche Bildwerke kennen gelernt hatten, hier diesen höheren Styl annahmen, ohne doch die Formen ihrer einheimischen Kunstweise, wo sie ihnen angebracht schienen, ganz aufzugeben.

Ungeachtet der Abneigung gegen die schematische Behandlung der menschlichen Gestalt musste doch die Berührung mit der irischen Kunst einen Einfluss auf die gesammte Miniaturmalerei ausüben. Es lag in ihr, so abstract es auch sein mochte, ein künstlerisches Princip, der Gedanke einer durchgeführten Regel, einer Harmonie zum

*) Würzburger Univers.-Bibl. Ms. perg. theolog. fol. Nro. 69, Epistolae Pauli. Ms. perg. theol. quart. Nro. 50, Mauricii Senonensis de S. Missa carmen, und Nro. 1, Evangeliarium.

**) Erwähnt bei Kugler, Gesch. der Mal., zweite Ausg., I. 121.

Grunde, welcher den einfachen Naturalismus der karolingischen Figurenmalerei neben den künstlich gestalteten Arabesken nicht mehr duldete. Allein zunächst führte dies noch keinesweges zu günstigen Resultaten. Der Anblick jener schematischen Gestalten schwächte das Naturgefühl, die Hand des Zeichners, an die phantastischen Verschlingungen und die künstliche Linienführung der Initialen gewöhnt, strebte auch bei den Figuren unwillkürlich nach einer ähnlichen Häufung und Verschnörkelung der Linien. Dazu kamen andere ungünstige Umstände. Die Schulen karolingischer Stiftung in Frankreich verfielen während der Unruhen, die den Sturz des karolingischen Hauses begleiteten, die Pflege der Bildung ging nach Deutschland über, unter ein roheres, von den Mittelpunkten antiker Kunst weiter entferntes Volk. Zwar erwachte gerade hier ein grosser Eifer für Wissenschaft und Kunst, aber auch diese neu beginnende und unreife Gelehrsamkeit steigerte die Verwirrung der Vorstellungen, indem sie dunkele Begriffe ohne klare Anschauung gab, von der Natur ableitete, die Kritik gegen den bisherigen rohen Naturalismus erweckte, ohne ein festes neues Princip zu gewähren. Man suchte nach grossartigen Motiven, man wollte die Würde altchristlicher Typen wiedergeben, wurde aber, weil man der nöthigen Naturanschauungen zum Verständniss dieser Vorbilder entbehrte, durch dieselben nur immer mehr irre geleitet, und kam nur zu gewaltsamen Verrenkungen und Formen, die der Natur widersprachen. Einen Belag für diesen Hergang giebt unter Anderem ein Evangeliarium der Universitätsbibliothek zu Würzburg, das für den dortigen Bischof Heinrich (980 — 1018) gefertigt ist *). Von einem byzantinischen Einfluss ist hier noch keine Spur. Die Far-

*) Wie dies die gleichzeitigen, vorn eingeschriebenen Verse ergeben. M. p. th. fol. Nro. 66.

benbehandlung und die Zeichnung der Initialen hat noch im Wesentlichen den Charakter der karolingischen Kunst, aber die Figuren der Evangelisten verrathen die Nachahmung altchristlicher Typen und das Bestreben nach einer sie übertreffenden Grossartigkeit. Ihre Thierzeichen sind noch strenge und einfach, fast heraldisch; der Engel des Matheus mit bräunlicher, kräftiger Carnation hat sogar einen recht gelungenen Ausdruck. Die schreibenden Heiligen, alle vor einem an zwei Säulen befestigten Vorhange, der stets in anderer Weise geöffnet ist, sitzend, sind sämmtlich bewegt gehalten und in verschiedenen Wendungen, die bei den beiden ersten Evangelisten und bei Johannes noch erträglich sind. Bei Lucas dagegen hat der Maler etwas Ausserordentliches leisten wollen; er zeigt ihn gleichsam in Verzückung, im Profil, mit zurückgelegtem Kopfe, das übergrosse, dieser Richtung des Hauptes nicht entsprechend gestellte Auge gen Himmel gehoben, der ganze Körper ist aber durch diese ungewöhnliche Haltung so verrenkt, selbst die Linie, welche er bildet, so unschön gebrochen, dass das Bild den widerlichsten Eindruck macht, den die Wahl von blauen, grünen und violetten Farbentönen, die am Hintergrunde und im Gewande angebracht sind, noch verstärkt. Und doch muss gerade diese Behandlung Beifall gefunden haben, da in einem späteren, seiner Behandlung nach dem Ende des elften Jahrhunderts angehörigen Evangeliarium *), das die Malereien des ersterwähnten Codex mit einigen Abweichungen copirt, gerade dieser Lucas genau wiedergegeben ist, während die anderen Evangelisten kleine Veränderungen erlitten haben.

*) M. p. theol. quart. Nro. 4. der Univ.-Bibl. zu Würzburg. Die Farben haben hier nicht mehr die Schönheit und Intensivität, wie in dem erst erwähnten Codex, die Initialen nicht mehr den karolingischen Schwung der Linie, ein hinzugefügtes Bild der Verkündigung ist mehr byzantinisirend und der sogleich zu erwähnenden Bamberger Schule verwandt.

Dies Bestreben nach Grossartigkeit, offenbar eine Reaction sowohl gegen den Naturalismus der karolingischen, als gegen die bedeutungslose Manier der irischen Kunst, musste sehr bald dahin führen, dass man sich, besonders in den deutschen Klosterschulen bei der Unterweisung zahlreicher Kunstjünger, nach einer festen Regel umsah, welche der steigenden Verwirrung der Anschauungen Gränzen setzte. Man konnte sie nur in einem engeren Anschliessen an die altchristliche Kunst finden, und musste also bedacht sein, die Zahl der Vorbilder zu vermehren. Altchristliche Werke grösserer Art fehlten aber hier, Italien war selbst im tiefsten Verfalle, es war daher nichts natürlicher, als dass man die einzigen Kunstwerke, deren man habhaft werden konnte, die byzantinischen nämlich, welche durch den Handel oder durch Geschenke hieher kamen, als Studienmittel benutzte.

Es entstand dadurch ein byzantinisirender Styl, der sich über den ganzen abendländischen Norden verbreitete, der aber von Deutschland ausging. Man hat ihn mit der Vermählung Otto's II. mit der griechischen Prinzessin Theophanu in Verbindung gebracht, und wenn man auch bei der weiten Verbreitung dieses Styles nicht annehmen kann, dass dies Ereigniss oder der Einfluss einer einzelnen Fürstin ihn hervorgebracht habe, so ist es doch richtig, dass die ältesten Werke dieses Styles in einer Beziehung zu dieser Kaiserin und ihrem Gemahle stehen. Das wichtigste derselben ist ein Evangeliarium, jetzt in der herzoglichen Bibliothek zu Gotha *), einst im Besitze des Klosters Echternach im Luxemburgischen, dem es, nach alter und

*) Rathgeber, Beschreibung des herzoglichen Museums zu Gotha, 1835, S. 6—20. Der lateinische Name des Klosters (desselben, dessen ich bereits in architektonischer Beziehung gedacht habe) Epternacum oder Ephternacum ist in der Volkssprache in Echternach umgewandelt. Rathgeber nennt daher das Kloster Epternach.

durch das Buch selbst beglaubigter Tradition, von dem kaiserlichen Ehepaare geschenkt war. Wie jener verlorene Codex, den ebenfalls Otto II. dem Dome zu Magdeburg geschenkt hatte *), ist auch dieser mit den Bildnissen des Kaisers und der Kaiserin geschmückt. Schon in den Beischriften der Miniaturen zeigen sich Spuren griechischen Einflusses. Auf dem Titelblatte zum Evangelium des Lucas sind Goldmünzen des Kaisers Constantin mit ihren griechischen Inschriften nachgemalt. Bei der Darstellung der Hochzeit zu Cana sind die Wasserkrüge mit dem griechischen, aber zum Theil mit lateinischen Buchstaben geschriebenen Worte Hygriae, auf dem Titelblatte ist der Erlöser, mit der, griechischen Ursprung verrathenden Beischrift: Regnator Olympi, bezeichnet. Wir entnehmen schon hieraus, dass nicht Griechen, sondern lateinisch gebildete Deutsche, aber mit Benutzung griechischer Originale, daran gearbeitet haben. Dies bestätigen auch die zahlreichen Malereien. Sie lassen drei Hände erkennen; die eine, von der die vorderen Blätter und zum Theil auch die Bilder der Evangelisten herrühren **), ist schon geübt im byzantinisirenden Style, eine zweite giebt ungemein rohe Zeichnung mit gelber, eine dritte etwas bessere mit röthlicher Carnation. Wir erkennen also eine Schule, die sich heranbildet, und in der einige im neuen Style völlig geübt, andere noch durch die alte Gewohnheit gehemmt sind. Eigenthümlich sind auch die teppichartigen Muster der unbeschriebenen Blätter, welche die verschiedenen Evangelien trennen, und die nicht gemalt, sondern auf mechanischem

*) Chronicon Magdeburgense ap. Meibom. Scr. Rer. Germ. T. II, p. 276. Librum ex auro et gemmis imaginem ipsius et Theophaniae conjugis ejus continentem donavit. Vgl. Fiorillo I, p. 73.

**) Namentlich der greise Johannes, der mit weissem Barte, dunkelem Gesichte und tiefliegenden Augen die beabsichtigte Wirkung sehr wohl hervorbringt.

Wege gedruckt zu sein scheinen. Höchst wahrscheinlich war dies ein byzantinisches Fabrikat, das an die Stelle des purpurfarbigen Pergaments, dessen man sich in der karolingischen Epoche bediente, getreten war; wie denn die Ehestiftungsurkunde Otto's II., jetzt im herzoglichen Archiv zu Wolfenbüttel, ganz auf ähnlich verziertem Pergamente geschrieben ist. Dieselbe Gleichzeitigkeit einer älteren abendländischen und einer byzantinisirenden Kunstweise finden wir in einem, unter Otto's II. Regierung geschriebenen und mit den Porträts der drei ersten Könige des sächsischen Hauses geschmückten Evangeliarium der königlichen Bibliothek zu Paris *). An diese Miniaturen reihet sich ein Diptychon in Elfenbein, das jetzt im Museum des Hotel Cluny zu Paris bewahrt wird, auf welchem Otto und Theophanu im byzantinischen Kostüm dargestellt und mit Beischriften versehen sind, die wieder eine Mischung von lateinischen und griechischen Buchstaben enthalten.

Dass dieser Einfluss des Byzantinischen aber nicht bloss auf einer Nachgiebigkeit gegen die Kaiserin Theophanu, sondern auf allgemeineren Ursachen beruhete, zeigt sich dadurch, dass er sich erst unter dem Nachfolger der Ottonen, unter Heinrich II., der aus einer Nebenlinie des sächsischen Hauses stammend, mit jener bereits längst verstorbenen Fürstin nicht blutsverwandt war, weiter verbreitete. Wir besitzen noch eine Reihe der zahlreichen und prachtvoll ausgestatteten Codices, welche auf Veranlassung dieses Kaisers oder doch unter seiner Regierung für das Domstift zu Bamberg, seine begünstigte Stiftung, geschrieben wurden, und theils noch jetzt in Bamberg **) bewahrt werden,

*) Waagen a. a. O. S. 266. Die Bildnisse stellen Heinrich und zwei Ottonen dar, und sind, da auch der zweite (Otto junior) schon Imperator Augustus genannt ist, nach dem Tode Otto's I. gefertigt.

**) Vgl. Waagen, K. u. K. W. in Deutschland, I, 89 ff.

theils von daher in die grosse königliche Bibliothek zu München *) gelangt sind. Unmittelbar byzantinischen Ursprungs, aber auch offenbar aus einer früheren Zeit stammend, sind an diesen Büchern nur einige Elfenbeinreliefs der Einbände, namentlich die vier Tafeln an den s. g. Gebetbüchern Kaiser Heinrich's und seiner Gemahlin, welche Christus und Maria, Petrus und Paulus noch im Mosaikentypus und mit griechischen Inschriften zeigen. Die Malereien und selbst die übrigen Elfenbeinarbeiten der Deckel scheinen von einheimischen Künstlern herzurühren, die aber nun schon eine andere, von der karolingischen abweichende und der byzantinischen sich annähernde Behandlungsweise angenommen haben. Die Farbe hat unläugbar gewonnen, sie ist zwar weniger pastos, aber mit reicherer Auswahl, in gebrochenen Tönen und feinen Uebergängen zum Theil sehr harmonisch behandelt. Die Gewänder haben nur in den Schatten die Lokalfarbe, während die Lichter weiss oder gelb erhöht sind. Unter den Farben ist blau und grün vorherrschend, doch kommt auch das Roth und zwar in einer den karolingischen Malern unbekannten, den Byzantinern gewöhnlichen Mischung vor. Besonders charakteristisch ist, dass das Fleisch nicht mehr den bräunlichen, gesunden Ton hat, sondern bleich, oft grünlich gehalten ist. Auch die Haare sind häufig grün oder roth, selten braun. Der Anspruch auf Naturwahrheit ist ganz aufgegeben. In einem Evangeliarium der Bamberger Bibliothek hat der Kaiser Heinrich, der auf dem Dedicationsblatte das Buch der Jungfrau Maria überreicht, selbst einen grünen Schnurrbart, und dies nicht etwa durch ein Verbleichen der

*) Vgl. Kugler kl. Schr. I, 76 ff., dessen Handbuch d. Gesch. d. Mal., 2. Ausg. I, 127, und Jaeck, Beschreibung der öffentlichen Bibliothek zu Bamberg, 1831, der in der Einleitung Nachrichten über die von Bamberg nach München versetzten Codices giebt.

Farbe, denn es ist dieselbe, welche auch auf Gewändern vorkommt und offenbar beabsichtigt ist. Auch die Zeichnung ist zwar fester, aber conventionell, halbverstandenen Vorbildern ohne Rücksicht auf die Natur nachgeahmt. Die Gestalten sind meist lang und hager, die Köpfe zum Theil greisenhaft, mit eingefallenen Wangen und stark hervortretenden Backenknochen, zuweilen auch in ganz rundem, mathematisch geregeltem Oval, die Augen gross und starr, die Bewegungen eckig, mit steifer Zierlichkeit oder mit kindischem Ungeschick; die Gewänder mit feingestrichelten Falten bedeckt, welche nach Art der antiken Sculpturen die Körpertheile bezeichnen sollen, aber der wahren Gestalt der Glieder nicht entsprechen oder sie doch vereinzelt und ohne richtige Verbindung wiedergeben. Der Ausdruck ist fast immer derselbe; er soll durch Würde und Ernst imponiren, verleiht aber den Gestalten etwas Leichenhaftes oder Verzerrtes. Ebenso sind die Beiwerke ohne alle Rücksicht auf ihre natürliche Gestalt, bloss in unvollkommener Nachahmung ihrer herkömmlichen, durch die antike Plastik influirten Darstellung gebildet, die Bäume wie Pilze mit breiten, schaufelartigen Aesten ohne Blätter, die Gebäude mit wunderlichen Kuppeln gedeckt, die Thüren und Säulengänge nach südlicher Weise mit Vorhängen versehen, die Sessel und Fussschemel in falscher Perspective. So machen diese Miniaturen allerdings einen ähnlichen Eindruck wie die byzantinischen, nur dass sie roher sind und den Ueberrest antiker Hoheit, den diese noch hatten, verloren haben.

Der Ursprung dieser Manuscripte aus der Zeit Heinrich's II. ist unzweifelhaft festgestellt, sie enthalten meistens eine Widmung des Kaisers oder doch Erwähnung seiner und seiner Gemahlin in einer Weise, welche dieselben als Lebende voraussetzt *). Griechische Bezeichnungen kommen

*) In dem Codex der Apocalypse, bei Jaeck, Nro. 311, jetzt

nur insofern vor, dass der Jungfrau zuweilen der Name Theotocos, aber ganz oder nur mit Beibehaltung des griechischen Anfangsbuchstabens in lateinischer Schrift beigefügt ist *). Die Zeichner waren also Deutsche, bei denen nur der griechische Name der Mutter Gottes in Ansehen und Aufnahme gekommen war. Auch scheint es nicht, dass ihnen griechische Vorbilder vorlagen. Höchstens einige Gestalten der Evangelisten haben eine nähere Verwandtschaft mit byzantinischen Malereien; dagegen erhält sich in manchen Beziehungen der abendländische Gebrauch, namentlich ist Christus am Kreuze immer bloss mit dem Schurze, nicht nach griechischer Weise völlig bekleidet. Ueberhaupt finden sich keine Spuren byzantinischen Kostüms; die heiligen Gestalten sind in hergebrachtem antiken Gewande, gemeine Gestalten schon in der Landestracht dargestellt **).

A. II, 42, erscheint auf einem Blatte der Kaiser von zwei Aposteln gekrönt, mit der Beischrift: Utere terreno, coelesti postea regno. In dem Evangeliarium, Nro. 280 (jetzt, A. II, 46) überreicht „Heinricus rex pius" der Jungfrau Maria das Buch. In den s. g. Gebetbüchern Heinrich's und der Kunigunde finden sich Gebete für den Kaiser und die Kaiserin als für Lebende, sogar für ihre Nachkommenschaft, also offenbar noch mit einer Aussicht auf die Zukunft und früher geschrieben, als man die Kinderlosigkeit für einen Beweis der Keuschheit des frommen kaiserlichen Ehepaars annahm.

*) Waagen (a. a. O. S. 99) irrt, wenn er annimmt, dass in dem erwähnten Evangeliarium Nro. 280 das Wort Theotocos mit griechischen Buchstaben unter Verwechslung des griechischen Sigma (C) mit dem K geschrieben sei. Es sind lateinische Lettern nur mit Ausnahme des Anfangsbuchstabens, man hat also das griechische Wort ausgesprochen und in die lateinische Orthographie übersetzt. Dies ergiebt sich näher aus dem allerdings etwas späteren Missale S. Greg. (bei Jaeck, Nro. 604, p. XXIII, jetzt Ed. III, 11), in welchem auch der Anfangsbuchstabe (Th) lateinisch ist und übrigens dieselben Lettern wie dort beibehalten sind.

**) So ist in dem Evangeliarium Nro. 280 (A. II, 46) unter der Darstellung des träumenden Joseph (?) ein schlafender Diener angebracht, der seine Schnürstiefeln neben sich gestellt hat und mit nackten

Auch sind die Compositionen derselben Gegenstände in den verschiedenen Handschriften verschieden, und mithin selbstständig gedacht. Ja in einem Missale der Bamberger Bibliothek (bei Jaeck, Nro. 603, p. XXI, jetzt Ed. V, 4), dessen Altar zwar nicht näher beglaubigt, der aber im Styl der Miniaturen den beglaubigten Arbeiten aus der Zeit Heinrich's gleich steht, finden wir unverkennbare und sehr merkwürdige Spuren der erfindenden Thätigkeit des Zeichners. Diesem Codex sind nämlich zwei Blätter mit blossen unausgemalten Umrisszeichnungen vorgeheftet, während im Inneren des Codex neben anderen Bildern dieselben Compositionen völlig ausgemalt, aber mit sichtbaren Verbesserungen der Anordnung vorkommen. Die eine Zeichnung giebt nämlich die Auferstehung in der Art, dass das Grabgewölbe in Gestalt einer auf vier Säulen ruhenden Kuppel dargestellt ist; der mittlere Raum ist leer, in dem zur Linken des Beschauers sehen wir die drei Frauen, in dem zur Rechten den auf dem Sarkophage sitzenden Engel; zwei schlafende Krieger sind darunter in besonderer Einrahmung angebracht. Auf dem ausgeführten Blatte ist dagegen die eine der Frauen in den mittleren Raum vorgerückt, der Engel ist anders und besser gezeichnet, die Säulen haben nicht wie dort Würfelknäufe, sondern Blattkapitäle. Die zweite Zeichnung enthält die Himmelfahrt in der Weise, dass oben Christus in der Glorie, unten die zwei Engel und die zwölf Apostel, zu beiden Seiten eines pilzartigen Baumes dicht und symmetrisch gruppirt sind; das ausgeführte Blatt hat den Baum fortgelassen und Maria hinzugefügt. Alles rührt offenbar von derselben Hand her; wir sehen also, dass der Zeichner auf eigene oder fremde Kritik die erste Anlage verworfen und mit Verbesserungen

Füssen, im kurzen Rocke, Beinkleidern, Strümpfen mit kreuzweisen Bändern, also ganz in fränkischer Tracht auf einer Bank liegt.

neu gezeichnet hat, während er selbst oder die mit dem Einbande beschäftigten Mönche denn doch auch jene Entwürfe bewahren wollten, und so dem Texte vorhefteten. Die künstlerische Erfindung ist daher schon in bewusster Thätigkeit. Auch die oft ausführlichen Allegorien dieser Handschriften zeigen manche Eigenthümlichkeiten, und eine Handschrift der Apokalypse, ebenfalls aus der Zeit Heinrich's, giebt allerdings in theils roher, theils manierirter byzantinisirender Zeichnung eine Menge von derb phantastischen und wahrscheinlich neuen Compositionen. In einzelnen Fällen erhielt sich auch noch neben der feineren byzantinisirenden Behandlung der Farben der freiere Sinn für die antike Form und für natürliche Wahrheit, wie dies das für den Erzbischof von Trier (978 — 993) gefertigte, jetzt auf der städtischen Bibliothek daselbst bewahrte Evangeliarium zeigt, dessen zahlreiche Bilder zwar den Typus der Zeit tragen, aber doch in dem Ausdrucke der Köpfe und in der Schönheit der Gewandung die unmittelbare Nachwirkung römischer Tradition und in der Körperbildung germanische Anschauung und Naturbeobachtung zeigen *).

Dieser byzantinische Einfluss war daher nur ein sehr bedingter, er brachte nur in Beziehung auf die Technik, nicht auf die Auffassung Veränderungen hervor, er hing mit dem Streben nach einer vermeintlichen Grossartigkeit, welches durch die veränderte Richtung der Zeit und namentlich durch die jetzt vorherrschende Schulgelehrsamkeit schon vorher aufgekommen war, enge zusammen, er wirkte endlich nicht an allen Orten gleich stark.

In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts verlor dies byzantinisirende oder aus pedantischer Schulgelehrsam-

*) Auch in der Schule von St. Gallen scheinen sich die antiken Traditionen noch länger erhalten zu haben. Waagen im D. Kunstblatt 1850, S. 92.

keit hervorgegangene Bestreben allmälig an Kraft. Auch dies hatte freilich zunächst nicht gerade günstige Wirkungen; die Technik wurde mehr vernachlässigt, ein neues Princip trat noch nicht mit Entschiedenheit hervor, die erstarrten Züge der missverstandenen Antike mischten sich mit naturalistischen Rohheiten, unklare Gedanken brachten bei dem Unvermögen der Zeichner, sie naturgemäss auszudrücken, noch schlimmere und gewaltsamere Verrenkungen der Glieder hervor, als in der bisherigen Kunst. Man mag daher diese Zeit und zum Theil noch den Anfang des zwölften Jahrhunderts in dieser, mehr technischen Hinsicht als die tiefste Stufe des Verfalls betrachten *). Allein dennoch treten doch schon jetzt die Spuren einer beginnenden Besserung hervor. Jene allzugehäuften und durch feine Linien gezeichneten Falten, die wulstigen, widernatürlich runden Umrisslinien verschwinden, die Haltung und Gewandung der Gestalten ist zwar steif, aber einfacher und insofern weniger von der Natur abweichend. Die geraden, oft eckig gebrochenen Linien, die vorwaltende Neigung zu einer strengen Symmetrie, offenbar Aeusserungen des überwiegend architektonischen Sinnes, entsprechen zwar der Natur keinesweges, aber sie beleidigen das Auge weniger. Die Farben haben nicht mehr die weichen Uebergänge wie in der byzantinisirenden Zeit, sie sind oft hart und roh aufgesetzt, namentlich seitdem man anfing, die Röthe der

*) Waagen (K. u. K. W. in Paris, S. 268) erklärt sogar die Zeit von 1000 bis 1150 für die des tiefsten Verfalls der deutschen Malerei, und nimmt noch in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts ein ferneres Sinken (D. K. Bl. 1850, S. 147) und als Ursache dafür „die tiefe, politische Zerüttung dieser Zeit“ an. Ich glaube indessen nicht, dass die Zustände nach dem J. 1100 ungünstiger waren, als im elften Jahrhundert, und finde auch schon in manchen, unzweifelhaft noch aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts, jedenfalls aus der ersten des folgenden herrührenden Miniaturen viel erfreulichere Leistungen als in denen der byzantinisirenden Schule.

Wangen neben der bräunlichen oder grünlichen Schattirung des Fleisches durch einen derben Punkt anzudeuten. Aber sie werden doch wieder pastoser und geben in Verbindung mit der reichlich angewendeten Vergoldung den Eindruck der Pracht und eines frischen, gesunden Wohlgefallens an kräftiger und harmonischer Färbung. In den Initialen kommt zuweilen noch die karolingische Verzierungsweise mit Balken und Riemengeflechten und dann ungeschickter und matter angewendet vor; mehr und mehr werden sie aber aus pflanzenähnlichen Rankengewinden mit eingemischten Thiergestalten gebildet, ähnlich den Ornamenten der Kapitäle und von kühnerem Schwunge der Linie als diese. Hier macht sich denn auch das phantastische Element, das durch jene byzantinisirende Richtung zurückgedrängt war, wieder und in viel lebendigerer Weise wie in den irischen oder karolingischen Miniaturen geltend. Verbindungen menschlicher und thierischer Theile, eigenthümliche, anregende Stellungen und Wendungen von Schlangen, Hunden, Vögeln sind schon jetzt gewöhnlich und unendlich variirt. Ueberhaupt regt sich die erfindende Thätigkeit nun viel kräftiger und tritt nicht selten wirklich sinnreich und bedeutend hervor. Aber freilich hat sie noch nicht gelernt, sich der Natur zu unterwerfen, von der vielmehr die Behandlung oft auch in den auffallendsten und ohne Schwierigkeit wiederzugebenden Eigenthümlichkeiten abweicht. Der Erdboden ist niemals einfarbig grün oder bräunlich gehalten, sondern durch buntfarbige, blaue, grüne, rothe Klumpen, wie durch bunte Steine, repräsentirt, das Haupthaar, meist roth oder grün oder auch wohl gelb, wird in manchen Handschriften stets durch mehrere perückenartig und ganz symmetrisch über einandergestellte Lagen versinnlicht, die einzelnen Theile des Körpers erhalten, wo die Darstellung des Nackten unvermeidlich war,

stets eine mehr oder weniger geometrisch geregelte Form. Dass dann die Wellen des Flusses, etwa bei der Taufe Christi im Jordan, den Unterkörper wie ein faltenreicher Vorhang bedecken, dass sich der heilige Geist wie ein dichter buntfarbiger Mantel auf die Apostel senkt, kann nicht befremden *). Wie wenig diese Maler daran dachten, sich der Natur auch nur in der Anordnung des vorliegenden Hergangs zu nähern, mag die Beschreibung einer Darstellung des Einzugs Christi in Jerusalem, die sich in einem prachtvollen Evangeliarium in der Universitätsbibliothek zu Prag findet, näher ergeben. Die ganze Höhe des grossen Blattes nehmen zwei Bäume ein, welche vom Boden mit hellgrünem Stamme aufsteigen, sich fächerartig zu Zweigen, doch ohne Blätter entwickeln, oben mit einer buntfarbigen Frucht schliessen und durch ihr Zusammenneigen die weitere Darstellung einrahmen. In der Mitte reitet Christus auf der Eselin, unter ihm steht Volk, vor ihm breiten drei senkrecht über einander gestellte Männer-Kleider aus, in den Zweigen sitzen Leute. Unter den Füssen der Eselin sind Palmblätter angebracht, sonst aber schwebt sie neben den Männern des Volks ohne Boden auf dem reichen Goldgrunde, der die leeren Stellen des Blattes bedeckt, nur Magdalena, welche dem Herrn nach der in der Schrift nicht begründeten und sonst, soviel ich weiss, nicht vorkommenden Erfindung dieses Malers bei dieser Gelegenheit die Füsse küsst, steht auf dem bunten Fussboden. Auf die Darstellung eines natürlichen Herganges ist es also hiebei

*) Ich habe bei dieser Schilderung unter anderem ein Missale der Bamberger Bibliothek (Jaeck a. a. O. Nro. 604 und pag. XXIII; jetzt Ed. III, 11), welches für einen Bischof Ellenhard von Freisingen (1052 — 1078) gefertigt ist, und das grosse Evangeliarium aus der Kollegiatkirche des Wissehrad in der Universitätsbibl. in Prag (vgl. Waagen D. K. Bl. 1850, S. 128), wahrscheinlich gegen 1129 entstanden und in Böhmen geschrieben, im Auge.

gar nicht abgesehen, der Gegenstand ist behandelt, wie wir es in der Arabeske gestatten; es kam dem Künstler nur darauf an, das Einzelne des wirklichen Hergangs durch eine symmetrisch oder sonst gefällig angeordnete Gruppe zur Anschauung zu bringen. Selbst diejenige Rücksicht auf eine naturgemässe Anordnung, welche die altchristliche und die byzantinisirende Kunst aus der Antike beibehalten hatten, ist hier verschwunden. Statt ihrer sind allgemeine, architektonisch-malerische Principien der Symmetrie, Harmonie und des Farbenschmucks eingetreten.

In vielen Fällen führte dies allerdings zu einer handwerksmässigen und geistlosen Behandlung, bei der man sich begnügte, die Hergänge in typischer Form darzustellen und durch Gold- und Farbenschmuck zu zieren *). Nicht selten aber entwickelte sich aus dieser freieren, phantastischen Behandlung auch ein anerkennenswerthes poetisches Element. Ein Beispiel dafür gewährt der mit dem Namen: Mater verborum bezeichnete, im vaterländischen Museum zu Prag bewahrte Codex eines lateinischen Wörterbuchs, der, wenn man einem darin enthaltenen Vermerke Glauben schenken darf, schon im Jahre 1102 durch einen böhmischen Maler mit Miniaturen ausgestattet ist, jedenfalls aber wohl aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts stammt **). Die Malereien bestehen nur darin,

*) Ein datirtes Beispiel hiefür ist das Pontificale des Bischofs Otto des Heiligen († 1139) in der Bibl. zu Bamberg, Jaeck a. a. O. Nro. 1013 und p. XXVIII. Waagen K. u. K. W. a. a. O. S. 103.

**) Vgl. Waagen im D. K. Bl. 1850, S. 130. In der letzten Initiale sind neben der Jungfrau zwei verehrende Mönche dargestellt, die in Spruchbändern als Schreiber und Maler bezeichnet werden. Bei der den letzten betreffenden Schrift: Ora p. illre. (illuminatore) Miroslav, ist die Zahl MCII beigefügt. Die Ungewöhnlichkeit einer solchen Datirung durch blosse Angabe der Jahreszahl ohne weitere Beifügung erweckt einige Zweifel, ob die überaus kleine Schrift ursprünglich sei

dass jedesmal beim Beginn eines Buchstabens in der lexikalischen Folge eine Initiale aus Pflanzengewinden und Thieren eintritt, welche oft biblische Darstellungen, ohne Beziehung auf den Inhalt des Lexikons enthält. Die Figuren in diesen Letzten sind überaus barbarisch und steif, auch in der Farbe, obgleich mit einem Anfluge byzantinisirender Weise, schwach, die Bildung der Buchstaben aus Pflanzen und Thiergestalten und die Verbindung des Historischen mit der Form des Buchstabens ist aber oft sehr sinnreich und geschmackvoll. So ist die Form des R benutzt, um in der oberen Abtheilung den reichen Mann speisend, in der unteren den armen Lazarus darzustellen. Das darauf folgende S giebt dann die Fortsetzung der Geschichte, unten den reichen Mann im Höllenpfuhle, oben den Armen in Abrahams Schoosse, wobei der Buchstabe selbst noch eine Art von Commentar enthält, indem die beiden Enden Oeffnungen bilden, bei welchen in die obere eine menschliche Gestalt hineinsteigt, aus der unteren eine Schlange heraussieht, gewiss mit der Andeutung, dass die Weltlust den Menschen, der ihren (durch die Form des S bezeichneten) Schlangenwegen folgt, zuletzt zur Hölle führt. Auch ist oft das Historische bloss durch die Arabeske des Buchstabens gegeben; so bei dem D, wo neben den Worten: Salva me Domine in den Rankengewinden eine betende weibliche Gestalt und ein Mönch, der mit einem Fuchs ringt, vorkommen, und bei dem L, wo einem Manne, der aus dem Rachen eines Ungeheuers herausgezogen wird, die Worte beigeschrieben sind: Ab inferis educ me. Einige Male bestehen die Initialen auch bloss aus Thierkörpern, so dass dieselbe phantastische Richtung, welche noch in den Alphabeten des Meisters E. S. von 1466 die Kupfer-

und die Bedeutung der Jahreszahl habe. Indessen deutet der Styl der Zeichnungen jedenfalls auf die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts.

stichliebhaber anzieht, schon so frühe eintritt. Oft erkennt man auch die, freilich nur arabeskenartig geäusserte Freude an der Natur, wie denn das Y zur Darstellung einer Weinlese benutzt ist, bei der die Arbeiter an den den Buchstaben bildenden Ranken ganz frei und zierlich hinaufsteigen.

Eine höhere Poesie finden wir in einem Codex der Bamberger Bibliothek vom Anfange des zwölften Jahrhunderts, welcher das Hohelied und den Propheten Daniel enthält. Besonders anziehend ist das dem ersten dieser beiden mystischen Bücher vorausgeschickte Bild. Das Blatt hat blauen Grund, der oben heller ist und also den Himmel andeutet. In der Mitte desselben sehen wir einen Heiligen, der einer in einem Becken stehenden Gestalt die Taufe ertheilt. Dahinter warten drei andere Täuflinge; von dem Taufbecken aus geht aber die Schaar der Getauften, Laien, Priester, Mönche, Bischöfe, Frauen in einem Zuge, der sich mit kühnem Schwunge der Linie erst abwärts, dann aufwärts wendet, und bis zu einer weiblichen Gestalt *) aufsteigt, welche auf röthlich angedeuteten Wolken stehend der ersten der herannahenden Frauen den Kelch darreicht. Erst hinter ihr, als das Ziel der ganzen Wanderung, sieht man den bekleideten Christus am Kreuze. Offenbar ist diese weibliche, den Kelch darreichende, die Siegesfahne haltende Gestalt die Kirche, die im Hohenliede gefeierte Braut Christi; zugleich ist aber durch den Zug der Gläubigen der wesentliche Inhalt der heiligen Dichtung, die Sehnsucht der Seele nach Gott, ausgedrückt. Die Zeichnung ist mangelhaft, aber man muss gestehen, dass die ganze Anordnung, die kühne, luftige Wanderung der Seelen durch

*) Waagen a. a. O. S. 101 und Jaeck a. a. O. Nro. 257, 258, pag. XII halten diese Gestalt für Christus; sie ist aber, wie ich genau geprüft habe, in Frauentracht mit bedecktem Haupte und ohne Kreuz im Nimbus.

Himmelsräume, den poetischen Gedanken, der dem Zeichner vorschwebte, bestimmt genug ausspricht, und dass gerade die phantastische Richtung der Kunst dazu behülflich war. Auch die folgenden Blätter, Christus in der Glorie unter den Chören der Engel und von dem unten stehenden Volke verehrt, dann der Traum des Nebucadnezar mit dem Sturz des Giganten auf ehernen Füssen, und endlich Daniel selbst, der dem Worte des Engels lauscht, sind, wenn auch minder bedeutend, doch gedankenreich und für diese Zeit gut ausgeführt.

Freilich sind die Miniaturen dieser Zeit sehr ungleich, und die Vorzüge der so eben erwähnten Blätter entstehen nicht durch die allgemein verbreitete Technik, sondern durch die poetische Begabung ihres Urhebers. Allein dennoch zeigen die angeführten Beispiele, wie sich, sobald nur die ersten Vorstufen überstiegen waren, der künstlerische Geist regte und in seinen noch unbeholfenen Versuchen weitere Erfolge vorbereitete.

Frankreich stand, wie in der Disciplin der Klosterschulen und in der Gelehrsamkeit, auch in Beziehung auf Miniaturmalerei während dieser Epoche hinter Deutschland zurück, zeigt aber doch schliesslich eine ähnliche Entwickelung. Die wenigen französischen Handschriften des zehnten Jahrhunderts, welche wir besitzen, sind von der äussersten Rohheit und auch in Beziehung auf Farbe und Vergoldung dürftig gehalten. Im elften Jahrhundert finden wir neben der Wiederaufnahme des karolingischen Initialenstyls eine byzantinisirende Farbenbehandlung, die wohl von Deutschland hieher übertragen sein mochte, aber noch in den Arbeiten aus der zweiten Hälfte dieses und dem Anfange des folgenden Jahrhunderts ist die Technik schwächer als dort. Uebrigens mischen sich auch hier altchristliche, typische Motive schon mit den phantastischen Gebilden, und

ein Codex, vom Anfange des zwölften Jahrhunderts und aus dem südlichen Frankreich stammend und die Apokalypse nebst dem Propheten Daniel enthaltend *), zeigt in der malerischen Ausstattung dieser mystischen Bücher, dass auch hier der erfinderische Geist sich regte und besonders an phantastischen Gegenständen Gefallen fand. Im Ganzen nehmen wir also hier denselben Entwickelungsgang bei geringerer Production wahr.

Eigenthümlicher erscheint die Kunst der Miniaturen in England. Die angelsächsische Kirche hatte zwar die Oberherrschaft des Papstes anerkannt, aber doch eine grössere Selbstständigkeit und ein mehr nationales Element bewahrt, als die Kirchen der anderen Länder. Obgleich auch aus ihrem Schoosse bedeutende Gelehrte hervorgingen, und bei den Angelsachsen wie bei den Irländern Pilgerfahrten nach Rom zur Sitte geworden waren, konnte doch die Latinität nicht in dem Maasse wie bei den Völkern des Festlandes das Nationalgefühl unterdrücken. Die Landessprache blieb auch Kirchensprache, die heiligen Schriften wurden in Uebersetzungen verbreitet, das Trauformular war angelsächsisch und selbst die Messe wurde nie ganz in lateinischer Sprache gehalten **). Daher erhielt sich denn der von Irland her eingeführte und einheimisch gewordene Kunststyl lange unverändert. Seit der Regierung König Aethelstan's (924 — 941) erhob sich indessen unter der Geistlichkeit eine Partei, welche strengere Kirchendisciplin durch engeres Anschliessen an den römischen Stuhl zu erreichen strebte, und der es, besonders durch die Wirksamkeit des eifrigen Erzbischofs Dunstan, gelang, die Benedictinerregel in den englischen Klöstern einzuführen und diese mit den Klöstern

*) Waagen, K. u. K. W. in Paris. S. 272.

**) Lappenberg, Gesch. v. England I, 196.

des Festlandes in Verbindung zu setzen *). Dies Bestreben öffnete dann auch der Kunstweise des Festlandes Eingang, und wir finden nun in einem Benedictionale, welches sich jetzt im Besitze des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth befindet und für den Bischof Aethelwald von Winchester (970 — 984), einen eifrigen Anhänger Dunstan's und Beförderer gelehrter Studien, geschrieben ist, prachtvolle Malereien, welche neben altchristlichen Reminiscenzen und den Spuren des irisch-angelsächsischen Styls eine solide und feine Guaschmalerei in der Weise, wie sie sich auf dem Festlande gebildet hatte, zeigen **). Bald darauf traten aber die verheerenden Dänenkriege ein, in welchen auch die Klöster zerstört und die Mönche zerstreut wurden, so dass jene neue Richtung, die ohnehin mit dem Widerstreben der angelsächsischen Geistlichkeit zu kämpfen hatte, nicht Wurzel fassen konnte. Dies erklärt es denn, dass später, nachdem König Cnut als alleiniger Herrscher des Landes die Kirchen und Klöster hergestellt und reich beschenkt hatte, und nun nach der kurzen Dauer der Dänenherrschaft (1016 — 1035) wieder angelsächsische Fürsten den Thron bestiegen, der einheimische Geist auf's Neue die Oberhand gewann, und sich auch bei den schwach beginnenden literarischen und künstlerischen Bestrebungen selbstständig und unabhängig von dem Style des Festlandes äusserte. Dies ergiebt sich aus einer allerdings nicht grossen Zahl von Handschriften, deren Text ganz oder doch in den Interlinearversionen angelsächsisch ist und von denen nur äusserst wenige auf dem Continent anzutreffen sind, die meisten in englischen Sammlungen, besonders im brittischen Museum bewahrt werden ***).

*) Lappenberg a. a. O. S. 399 und Neander's K. G. IV, 406.

**) Waagen K. u. K. W. in England II, 441.

***) Die von Waagen K. u. K. W. III, S. 263 beschriebene Hand-

Allerdings sind diese Miniaturen keineswegs so prachtvoll wie die des Festlandes; Gold ist selten und schwach angewendet, die Initialen und Randverzierungen sind mit einem Anklange an irische Kunstweise steif und ärmlich behandelt, die Farben dünn und sparsam aufgetragen. Auf diesen ornamentistischen Theil ist also wenig Sorgfalt verwendet; die Rücksicht auf glänzende Ausstattung der heiligen Bücher, die auf dem Continente vorherrschte, ist fast ganz verschwunden. Die Zeichnungen sind blosse Illustrationen des Textes, welche ohne Einrahmung und Abschluss in grösseren oder kleineren Lücken der Schrift, offenbar wenn Schreiber und Zeichner nicht identisch waren nach gemeinsamer Ueberlegung, eingerückt sind. In eigentlich technischer Beziehung machen sie geringe Ansprüche; es sind leichte, sehr dilettantische Federzeichnungen, zuweilen leicht angetuscht, meistens aber blosse Umrisse in verschiedenen, den Gegenständen entsprechenden Farben. Die Figuren sind von übermässiger Länge, die Berge durch wunderliche Schnörkel angedeutet, die Linien oft unsicher, wie mit zitternder Hand gezogen; das Ganze ist skizzenhaft behandelt. Die Farben geben nur eine leichte Andeutung der Natur. Die Umrisse der Köpfe sind schwarzbraun, wie die der Baumstämme, andere nackte Körpertheile roth, die Blätter der Bäume blau, die Gewänder und andere Nebendinge wechselnd gefärbt. Man sieht oft, dass der Zeichner die Farbe, welche er gerade in der Feder hatte, soviel wie möglich benutzt hat; auf einzelnen Blät-

schrift der Pariser Bibliothek (Msc. lat. Nro. 943) gehört zwar hieher, ist aber, wie er sie auch schildert, eine der schwächeren Arbeiten. Einige in England vorfindliche sind von ihm daselbst I, 138, und II, 27, 441, 515, 533 erwähnt, jedoch eigentlich nur in Beziehung auf ihre allerdings sehr mangelhafte Technik. Zu meiner Freude stimmt indessen dieser bedeutende Kenner der Miniaturen nach mündlicher Aeusserung jetzt auch über den Werth der Compositionen mit mir überein.

tern ist Roth, auf anderen Blau oder Schwarzbraun vorherrschend. Aber man darf sich durch diese dilettantische und fast kindische Ausführung nicht von näherer Betrachtung dieser Zeichnungen abhalten lassen, sie sind in geistiger Beziehung höchst beachtenswerth, voller Gedanken und Leben, oft wirklich poetisch und geistreich.

Es sind meistens sehr figurenreiche Compositionen; die Zeichner wollen die im Texte ausgesprochenen Gedanken nicht bloss versinnlichen, sondern weiter ausführen, Neues anregen. Sie geben Anwendungen und mehrfache Beispiele, sie verfolgen die Consequenzen, und ihre Arbeit, wie sie aus reicher Phantasie und sorgfältiger Ueberlegung hervorgegangen ist, erfordert auch eine eingehende Betrachtung. Am ausführlichsten wird ihre Darstellung allerdings bei schreckenerregenden oder kriegerischen Scenen; die Qualen der Verdammten in der Hölle sind durch eine Mannigfaltigkeit von Stellungen und Marterwerkzeugen repräsentirt, welche an Dante's Gedicht oder an Bilder des fünfzehnten Jahrhunderts erinnert. Auch bei Schlachten sind sie unerschöpflich an bedeutsamen Motiven, welche sie selbst bei den schwierigsten Bewegungen mit Kühnheit und überraschender Leichtigkeit und durchweg verständlich ausführen. Aber auch das Grossartige ist oft gelungen; so bei der Darstellung der Schöpfung in einer Bibel des brittischen Museums (Cotton. Tib. VII.) wo Gott Vater, Wagschale und Zirkel in den Händen haltend, zum Zeichen, dass er alles nach Maass und Gewicht (Weish. Sal. 11, 22) bildete, oben in der Glorie schwebt, während unten im bewegten Meere Fische wimmeln, in der Luft Vögel schweben. Der Gedanke des einigen Schöpfers, der aus seiner Macht den weiten Raum mit Geschöpfen zu bevölkern beginnt und das Leben hervorruft, tritt uns sehr bedeutsam entgegen. Ungeachtet dieser Empfänglichkeit

für das Grossartige ist aber der Zeichner von jener starren Würde des altchristlichen Styls, welcher die byzantinisirende Richtung nachstrebte, sehr weit entfernt, es herrscht vielmehr das bewegteste Leben. Alle Gewänder sind flatternd, wie vom Wirbelwinde durchweht, alle Gestalten in heftiger Bewegung. Selbst die Körperlänge, welche ihnen gegeben ist, trägt dazu bei, ihrer Haltung etwas Schwunghaftes zu geben, selbst das Zitternde der Zeichnung erhöht den Ausdruck des Erregten. Man fühlt, der Darsteller ist von der gewaltigen Bedeutung der dargestellten Momente selbst erschüttert, er theilt seine Empfindung ohne den Umweg einer mühsamen Technik in anspruchsloser und naiver Weise mit. Durchweg finden wir neue Gedanken. In der erwähnten Bibelhandschrift sind am Eingange Mors und Vita dargestellt; aber das Leben hat hier geradezu Christi bekleidete Gestalt angenommen und der Tod erscheint nackt, geflügelt, von Schlangen umgeben. So hat denn diese, auch sonst wohl vorkommende Darstellung die bestimmteste Bedeutung erhalten; Christus ist das Leben, die Sünde der Tod.

Die bekannteste der Handschriften dieses Styls ist die durch den Mönch Cadmon verfasste angelsächsische poetische Uebersetzung der Genesis und des Propheten Daniel in der Bodleyanischen Bibliothek zu Oxford *), wahrscheinlich um die Mitte des elften Jahrhunderts entstanden. Sie gehört indessen vielleicht zu den frühesten, aber gewiss nicht zu den vorzüglichsten Arbeiten dieser Schule und wird namentlich von den Zeichnungen in der erwähnten Bibelhandschrift und in zwei Psalterien im brittischen Museum (Harl. 603 und Cotton. Tiber. C. VI) weit über-

*) Waagen a. a. O. II, 27. Facsimiles einiger Zeichnungen sind in Dibdin's Decamerone Bd. I bekannt gemacht, wo sich auch p. LXXV Proben aus besseren Handschriften finden.

troffen. Hier werden die Darstellungen, ungeachtet ihrer anspruchslosen Technik, wahrhaft ergreifend. Auch sie sind sehr figurenreich, aber es ist nichts Müssiges darin, alles voller Gedanken und Leben. Man erstaunt, wie sehr dem Künstler ohne eigentliches Studium die schwierigsten Körperbewegungen gegenwärtig sind. Der Teufel, der eine Frau bei den Haaren zu Boden zieht, sein Knie in ihre Knie gestemmt (f. 56 des ersten Psalters), der Engel, welcher die Häuser der Ungerechten mit dem Hammer zerschlägt (f. 50), die fliegenden Engel, welche die Glorie des Herrn stützen (f. 29), der Gerechte, welcher trotz herabreissender Teufel, von Engeln gehoben und empfangen, zum Himmel aufsteigt (f. 17), sind wirklich ausgezeichnete Gestalten. Die Worte des Psalmisten: Omnes gentes plaudite manibus, sind auf's Reichste commentirt; wir sehen die Stadt des Herrn, zu der von allen Seiten die Schaaren der Völker ziehen, wir sehen ihre Führer mit gen Himmel gerichtetem Haupte die Hände zum Beifallsklatschen erhoben. Auch die Thiere, namentlich Pferde und Hunde, sind höchst lebendig. Die Schlankheit der Gestalten könnte zu der Annahme eines byzantinischen Einflusses führen; auch deuten die Geräthe, z. B. die Tische mit ihren Löwenfüssen, die Gebäude mit flachen Dächern und Kuppeln auf Kenntniss antiker oder byzantinischer Formen hin. Aber vorherrschend ist die Beobachtung des Lebens, die eigene Empfindung. Auch ist die Tracht meistens die gleichzeitige des Zeichners; wir erkennen, dass die Füsse der Gestalten mit kreuzweise gelegten Bändern bekleidet sind; bei der Darstellung David's unter seinen Spielleuten (f. 30 in dem zweiten Psalter) findet sich nicht bloss ein Violinist, sondern auch ein Jongleur, der Messer und Kugeln wirft. Die Teufel, mit Hörnern, Krallen, Flügeln und starken Stumpfnasen, sind mit wechselnder Cha-

rakteristik und mit Liebhaberei ausgeführt. Das nationale Element ist also überall vorwaltend.

Ueber die Entstehung dieses Styls habe ich mich schon geäussert. Er kam um die Mitte des elften Jahrhunderts, also nach den vorherrschenden Dänenkriegen auf, und erhielt sich bis um die Mitte des zwölften, also noch unter der Herrschaft der Normannen. Man sieht daran, dass Kriege, selbst der verheerendsten Art, wenn sie auch die technische Ausbildung hindern, das poetische Element der Völker eher anregen, als unterdrücken, und dass die normannischen Sieger hier wie in der Baukunst die hergebrachte Weise der Besiegten annahmen, oder doch gewähren liessen. Auf das Festland hatte dieser Styl natürlich keinen Einfluss, da man dort an vollkommenere oder doch künstlichere Formen gewöhnt war. Für die Geschichte bildet er aber eine sehr lehrreiche Erscheinung, indem er zeigt, wie weit der poetische Geist und die phantastische Richtung der damaligen Völker ohne die Hülfe, aber auch ohne die Hemmung künstlerischer Traditionen sich zu äussern vermochte. Derselbe Geist, der sich in den deutschen Miniaturen anfangs nur im Beiwerk der Initialen und Randverzierungen verräth und sich in den Darstellungen nur mühsam und allmälig Bahn bricht, hat sich hier unmittelbar und ohne die Zucht künstlerischer Schule an die höchsten Gegenstände gewagt. Allein wenn seine naive Poesie hier auch anregend und erfreulich ist, fühlen wir doch, dass ein Fortschritt auf diesem Wege nicht möglich war, und dass es erst einer tieferen Durchdringung des Stoffes und der Form bedurfte, um zu wirklich künstlerischen Leistungen zu gelangen.

Die Kenntniss der Miniaturmalerei ist für diese Epoche um so wichtiger, weil sie uns einigermaassen den Mangel

an Denkmälern der Wandmalerei ersetzen muss. Diese höhere Gattung wurde, wie wir aus den schriftlichen Berichten wissen, gerade in dieser Epoche vielleicht mehr wie in irgend einer anderen Zeit geübt; fast jede grössere Kirche war damit geschmückt *); allein nur überaus Weniges ist davon erhalten. Eine vollkommenere Gleichheit des Styls mit dem der Miniaturen dürfen wir nicht annehmen. Bei kleinen Dimensionen konnte man sich manches erlauben, manche Versuche wagen, die sich bei grösseren Werken von selbst verboten, auch ältere oder byzantinische Vorbilder benutzen, die man für jene nicht zur Hand hatte. Man musste sich daher bei diesen einfacher verhalten. Dies bestätigen auch die wenigen auf uns gekommenen Ueberreste **). Die Technik ist die allereinfachste, blosse Zeichnung ziemlich schlicht und geradlinig in dicken, schwarzen Umrissen, ausgefüllt mit gleichmässig aufgetragenen Farben, ohne Schattirung und Mitteltöne. Uebrigens waren die Verhältnisse der Gestalten kolossal, die historischen Darstellungen figurenreich, so dass die Ausschmückung so vieler und ganzer Kirchen eine grosse Uebung und Gewandtheit bei den Malern voraussetzt. Von der Anordnung solcher umfassenden Wandmalereien kann uns eine noch vor dem zwölften Jahrhundert verfasste Beschreibung der Klosterkirche von Benedictbeuern einige Anschauung geben. An den Wänden des Langhauses waren

*) Zahlreiche Nachrichten dieser Art sind bei Fiorillo, G. d. z. K. in Deutschland, und bei Emeric David, Histoire de la peinture au moyen age, und nach diesen in Kugler's Handb. d. Gesch. d. Mal. 2. Ausg. I, 126 ff. zusammengestellt, worauf ich verweise.

**) Solche Ueberreste sehr früher, wahrscheinlich aus dem elften Jahrhundert stammender Malereien befanden sich noch vor etwa 15 Jahren in einem jetzt abgebrochenen Thurme des Doms zu Hildesheim. Herr Dr. Kratz daselbst besitzt Fragmente und Copien dieser Malereien.

zunächst zwei und dreissig einzelne Gestalten, meistens Heilige aus dem Benedictinerorden, wahrscheinlich kolossal und zwischen den Fenstern etwa paarweise angebracht. Darunter zehn historische Darstellungen, auf jeder Seite fünf, vielleicht ungleicher Grösse, ohne Zweifel über den Scheidbögen und unter dem Fenstersimse. Sie gaben die Geschichte der Jungfrau von der Verkündigung bis zum Wiederfinden des Knaben Jesus im Tempel in neun Bildern und endlich die Marter des heiligen Innocenz. Im Inneren des Chors an den beiden Seitenwänden sah man zwei Reihen von Gestalten, oben die Apostel, unten wieder zwölf mönchische Heilige, zum Theil dieselben wie im Langhause, alle, auch jene unteren, hingewendet nach der Concha, in welcher die Himmelfahrt des Herrn dargestellt und durch die zwei weissgekleideten Männer, welche die Apostel (nach Apostelgeschichte 1, 10) anredeten, mit den Gestalten derselben in Verbindung gebracht war. Darüber in der Wölbung Christus auf dem Himmelsthrone *). Wir sehen also eine sehr einfache und übersichtliche Zusammenstellung, die sich auch durch die Bedeutung der Gegenstände an die Architektur anschliesst; im Langhause die ausführlichere Darstellung des einleitenden historischen Hergangs, im Chor der höchste entscheidende Moment, zu welchem das Hinschauen der Apostel und Heiligen auch den Augen der Beschauer die Richtung giebt.

Wie es scheint war besonders Deutschland reich an solchen Wandgemälden, während sie im nördlichen Frankreich seltener vorkamen, vielleicht weil der Gebrauch von gewebten Teppichen, die als kostspieliger für eine höhere Gattung des Schmuckes galten, vorgezogen wurde **).

*) So erkläre ich das Wort: Seditio ejus. Die ganze Beschreibung wörtlich bei Fiorillo a. a. O. I, 178.

**) Wie Emeric David a. a. O. p. 109 vermuthet.

Auch hat sich in diesen Gegenden wenigstens ein höchst merkwürdiges Werk dieser Art erhalten, der Teppich von Bayeux. Er besteht, wie ich schon früher erwähnt habe *), aus einem nur 19 Zoll hohen, aber 210 Fuss langen Leinwandstreifen, und wurde in der Kathedrale von Bayeux bei gewissen Festen an den Kirchenwänden aufgehängt. Grossentheils verdankt er seine Berühmtheit seinem Inhalte. Denn da er die Geschichte der Eroberung Englands durch Herzog Wilhelm im grossen Detail und mit manchen Abweichungen von den Berichten der Chronisten darstellt, und jedenfalls in einer von dem Hergange nicht sehr entfernten Zeit gefertiget ist, so hat er fast den Werth einer urkundlichen Quelle für die englische Geschichte. Die Verehrung, welche die Engländer ihm deshalb widmen, hat die Vermuthung, dass die fleissige und fromme Gemahlin des Eroberers, die Königin Mathilde, ihn mit ihren Frauen gearbeitet habe, in Umlauf gebracht; Andere haben dagegen kritische Einwendungen erhoben **), und die Meinung aufgestellt, dass vielmehr eine andere Mathilde, die Tochter Heinrich's I., die nach dem Tode ihres Gemahls, des deutschen Kaisers Heinrich V., noch bis 1167 lebte, die Urheberin sei, wodurch denn die Arbeit aus dem elften in das zwölfte Jahrhundert gerückt werden würde ***). Weder das Eine noch das Andere scheint erwiesen, und die Kunstgeschichte kann die Frage über die persönliche Stifterin oder Urheberin dieses Werkes auf sich beruhen lassen, da es unbezweifelt dem Style und

*) Bd. IV, 1. Abth. S. 342.

**) Vorzüglich die, dass Robert Wace, der um 1162 die Geschichte der Eroberung besang, obgleich Canonicus an derselben Kathedrale, den Inhalt des Teppichs nicht gekannt zu haben scheint.

***) Eine Uebersicht der weitläufigen, meist in der Archaeologia brittannica verhandelten Controverse giebt Jubinal im Text seiner Tapisseries historiées.

Inhalte nach dieser Gegend und spätestens der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehört *). In kunsthistorischer Beziehung giebt es einen ferneren Beweis, dass der starre, byzantinisirende Styl in diesen nordischen Gegenden nicht vorherrschte. Die Darstellungen des Teppichs zeigen vielmehr, wie die angelsächsischen Miniaturen, einen entschiedenen, dreisten Naturalismus; bei einer grossen Rohheit der Zeichnung in den feineren Theilen, welche freilich durch die Art der Arbeit gesteigert ist, sind doch die Hergänge sehr lebendig aufgefasst, die Motive naiv und bezeichnend, die Bewegungen dreist und richtig verstanden. Besonders sieht man den ritterlichen Hergängen an, dass der Zeichner mit ihnen vertraut war und sie mit Vorliebe behandelte; die Kämpfe, die Erstürmung von Schlössern, die Eile reitender Boten, deren fliegendes Haar vom Winde rückwärts gewendet ist, weiss er sehr gut zu schildern.

Dieser Teppich, wie er überhaupt ein überaus reiches Material für Culturgeschichte und Kostüm giebt, gewährt uns auch eine Anschauung über die Anwendung der Wandmalerei in England. Bei dem Begräbniss König Edwards sind nämlich die Säulen, auf denen die Kirche ruhet, sämmtlich und zwar an Stämmen und Kapitälen verschiedenfarbig; selbst die acht Fenster, welche in gleichen Abständen, aber (wie wir es in Bauten dieser Epoche so oft finden) in grösserer Zahl, als die darunter stehenden fünf Arcaden, angebracht sind, haben abwechselnde Farben, bald gelb, bald blau, und scheinen mithin von gefärbtem Glase gewesen zu sein; dagegen sind die Wände dazwischen weiss gelassen. Dies erklärt sich auch sehr leicht,

*) Es ist zweimal in vortrefflichen, farbigen Darstellungen edirt; das eine Mal auf Kosten der brittischen Alterthumsgesellschaft durch den für eine solche Aufgabe vorzugsweise geeigneten Zeichner Stothard, später in Achille Jubinal, Tapisseries historiées, Paris 1838.

da diese Wandfelder, wie wir wissen, im englischen Style mit plastischer Ornamentation bedeckt waren, und mithin für höhere Malerei keinen Raum gewährten. Auch der eigenthümliche Styl der angelsächsischen Miniaturen lässt darauf schliessen, dass die Malerei sich hier nicht für und durch monumentale Anwendung ausgebildet hatte, und endlich deutet auch die Seltenheit urkundlicher Nachrichten über solche darauf hin *). Zwar wird die Deckenmalerei des Domes zu Canterbury von zwei sehr urtheilsfähigen Chronisten **) in einer Weise gerühmt, welche vermuthen lässt, dass sie nicht bloss in farbigen Mustern bestand. Allein gerade das gesteigerte Lob führt auf die Vermuthung, dass dieses unter der bischöflichen Regierung des berühmten Anselm und mithin sehr wahrscheinlich von normannischen oder noch weiter hergekommenen Arbeitern ausgeführte Werk etwas in England Ungewöhnliches war.

Im mittleren Frankreich sind dagegen zahlreiche Ueberreste von Wandmalereien erhalten, deren Alter freilich unsicher ist, die aber theilweise wohl noch in dieser Epoche entstanden sein mögen. Sie zeigen meistens denselben einfachen Styl, den wir in Deutschland fanden. Dies gilt namentlich von den, durch ihren eigenthümlichen Gegenstand ***) merkwürdigen Fresken an den Gewölben der

*) Fiorillo, G. d. z. K. Bd. 5, S. 23 ff. Bemerkenswerth ist, dass Heinrich I. († 1135) die Zimmer seiner Gemahlin im Schlosse zu Nottingham mit den Thaten Alexanders des Grossen ausmalen liess. Daselbst S. 46.

**) Gervasius in seiner früher erwähnten Beschreibung des Domes zu Canterbury: Coelum ligneum egregia pictura decoratum, und Wilhelm von Malmesbury (de Gest. Pontif. angl. l. c. p. 214): Splendore fucorum et pulchritudinis gratia ars spectabilis rapiebat animos. Dieser fügt jedoch an einer anderen Stelle ausdrücklich hinzu, dass diese, von dem Prior Ernulf unter dem Pontificat Anselms errichtete Kirche „adeo splendida“ gewesen, ut nihil tale possit in Anglia videri.

***) Christus auf weissem Rosse reitend und umgeben von vier

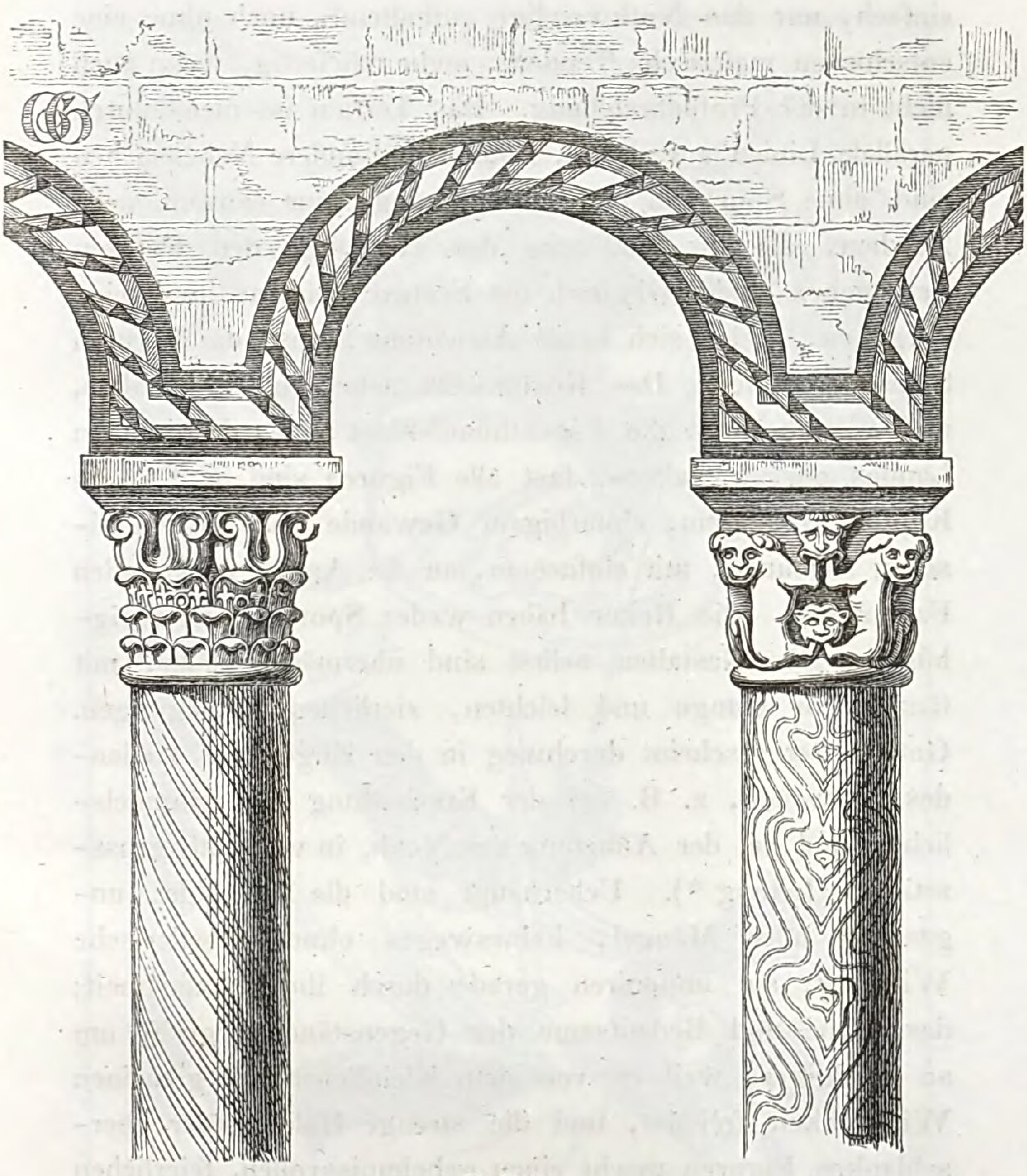
Krypta des Domes zu Auxerre, und von der kolossalen Christusgestalt, die bis zur Revolution in der Concha der Abteikirche von Cluny zu sehen war, und wenigstens nach der, freilich nicht sehr genauen erhaltenen Zeichnung *) eine vereinfachte Auffassung des Mosaikentypus gehabt zu haben scheint. Abweichend davon ist dagegen das nicht bloss für Frankreich, sondern überhaupt bedeutendste Werk dieser Epoche, die grosse Wandmalerei, die man vor wenigen Jahren in der Kirche von St. Savin im Poitou entdeckt und durch sehr sorgfältige Nachbildungen bekannt gemacht hat **). Es mag sein, dass in diesen westlichen Gegenden, wo die Teppichweberei schon im Anfang des elften Jahrhunderts fabrikmässig betrieben war, wo in dem benachbarten Limousin die Emailmalerei viele Hände beschäftigte ***), sich eine eigene Kunstrichtung gebildet hatte. Gewiss aber bestand in diesem Kloster eine Schule mit bleibender Tradition, da die umfassenden Gemälde zwar verschiedene Hände, aber eine, durch mehrere Generationen in derselben Richtung fortgesetzte künstlerische Ausbildung zeigen. Ueber das Zeitalter dieser localen Blüthe haben wir keine urkundliche Nachricht, Styl und Kostüm berechtigen zu der Annahme, dass die vorgefundenen Gemälde von dem Ende des elften bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts ausgeführt sind. Alle Theile der Kirche waren farbig geschmückt, die Säulen marmorartig, die Archivolten mit einem breiten Bande wechselnder Verzierungen, Wände und Gewölbe mit grossen Gemälden, in

gleichfalls berittenen Engeln, offenbar mit Anspielung auf Apokalypse Kap. 19. Eine Abbildung bei Didron, Icon. chret. S. 315.

*) Alex. Lenoir, Musée des Monumens français. Paris, 1800. 8o. Tom. II, p. 11.

**) Peintures de St. Savin, auf Veranlassung und Kosten des Ministers des öffentlichen Unterrichts herausgegeben, mit Text von Mérimée.

***) S. oben Band IV, Abth. 1, S. 340.



St. Savin.

der Vorhalle aus der Apokalypse, in den Gewölben des Schiffes aus dem alten Testament, im Chor aus dem Evangelium, in der Krypta aus den Legenden des Schutzheiligen und des heiligen Cyprian. Die Zeichnung ist fest und sicher mit rother Farbe aufgetragen und mit wenigen einfachen Farben gefüllt. Die Compositionen sind sehr

einfach, nur das Nothwendige enthaltend, noch ohne eine entschieden malerische Tendenz, mehr reliefartig, wenn auch nicht in der Profildarstellung. Das Terrain ist meist durch parallele Linien angedeutet, Bäume und andere Nebensachen sind ohne Spur von Naturnachahmung, nur conventionelle Zeichen, die zur Erklärung des Hergangs den Figuren beigegeben sind. Obgleich die Scenen meistens im Freien vorgehen, findet sich keine Andeutung, dass die Figuren Schatten werfen. Das Kostüm ist sehr einfach gehalten, und verräth nicht die Eigenthümlichkeit eines bestimmten Landes oder Zeitalters, fast alle Figuren sind in blossem Kopfe, in langem, einfarbigem Gewande ohne byzantinischen Schmuck, mit einfachem, an die Antike erinnernden Faltenwurf. Die Reiter haben weder Sporen noch Steigbügel. Die Gestalten selbst sind übermässig lang, mit tänzelndem Gange und leichten, zierlichen Bewegungen. Gott Vater erscheint durchweg in den Zügen des Heilandes, zuweilen, z. B. bei der Erschaffung der Himmelslichter und bei der Anbetung des Noah, in wahrhaft grossartiger Haltung *). Ueberhaupt sind die Gemälde, ungeachtet aller Mängel, keinesweges ohne künstlerische Wirkung; sie imponiren gerade durch ihre Einfachheit; das Hohe und Bedeutsame der Gegenstände ergreift um so mächtiger, weil es von dem Kleinlichen der gemeinen Wirklichkeit frei ist, und die strenge Haltung der überschlanken Figuren macht einen geheimnissvollen, feierlichen Eindruck. Leider steht dieses wichtige Denkmal der Wandmalerei so allein, dass es uns unmöglich ist, Näheres über seine Entstehung zu erforschen. Der Styl erinnert allerdings an byzantinische Miniaturen, aber dennoch fehlt es an genügenden Gründen, die Thätigkeit griechischer oder

*) Grossartig gedacht ist auch der Engel, welcher dem Pharao die Fluthen entgegentreibt.



St. Savin.

durch ihren Einfluss gebildeter Künstler in dieser entlegenen Gegend anzunehmen*). Auch ist die Formbildung derjenigen,

*) Wie dies von Mérimée a. a. O. geschieht. Auch hier, wie in

welche wir an den Sculpturen des südlichen Frankreichs, besonders in Burgund, finden, verwandt, so dass wir eher einen Einfluss dieser plastischen Schule vermuthen möchten, der bei dem klösterlichen Verkehr jedenfalls sehr viel erklärbarer sein würde, als wirklich byzantinische Einwirkung, für die uns alle Mittelglieder fehlen. Welches aber auch der Ursprung dieser Gemälde sein möge, jedenfalls sind sie ein merkwürdiger Beweis, dass sich an einzelnen Stellen Schulen bildeten, die, wenn auch aus der allgemeinen Richtung des Zeitgeistes hervorgehend, doch weit von der gewöhnlichen Behandlung abwichen.

Sehr auffallend, aber nicht unerklärbar ist, dass das südliche Frankreich, das Heimathland der feinen Sitte, des Lebensgenusses und der Poesie, so arm an Spuren der Wandmalerei ist. Die einheimischen Archäologen selbst wissen nur ein einziges Beispiel zu nennen, N. D. zu Digne im Departement Basses Alpes. Ohne Zweifel hängt diese Erscheinung mit dem Verfall der Klosterzucht und Klosterschulen in diesen Gegenden, von dem ich schon gesprochen habe, zusammen. Man hat berechnet, dass von den 120 geistlichen Schriftstellern, welche innerhalb der Gränzen des heutigen französischen Reiches im neunten Jahrhundert lebten, mehr als hundert und darunter alle

anderen Fällen, kann man bemerken, wie der Schluss auf byzantinischen Einfluss, den man aus der Form des Segens ziehen will, täuschend ist. Hier z. B. hat er in den meisten Fällen die Form des lateinischen Ritus, nimmt aber bei dem Christus der Vorhalle eine, dem vermeintlichen griechischen Ritus ähnliche Form an, indem der Daumen durch eine undeutliche Verkürzung der Hand vorliegend erscheint. Uebrigens bedürfte die ganze Frage über die Form des griechischen Segens, welche schon nach Binterim, Denkwürdigkeiten der christ-katholischen Kirche, Bd. VII, Abth. 2, S. 325 ff., sehr zweifelhaft ist, nach den wichtigen Bemerkungen, welche Dr. Kortüm (Des Silentiarius Paulus Beschreibung der heiligen Sophia, Berlin 1854) beigebracht hat, einer neuen und gründlichen Untersuchung.

Bedeutenderen dem Norden angehören *). Gelehrsamkeit, Schreibekunst und Miniaturmalerei hingen aber genau zusammen, und in der That sind denn auch die Miniaturen aus dieser Gegend sehr selten **). Der Wandmalerei fehlte also die Vorschule, aus welcher sie hervorzugehen pflegte. Ihr fehlte aber auch wohl die Aufforderung, weil die niedrigen und schlecht beleuchteten Kirchen dieser Gegend sich wenig für sie eigneten, und weil man die plastische Ausstattung des Aeusseren mehr liebte. Alle künstlerischen Kräfte wendeten sich hier der Sculptur zu.

In der Sculptur war im Anfange dieser Epoche die Thätigkeit eine viel geringere, sei es, dass die grösseren Schwierigkeiten abhielten oder dass das kirchliche Bedürfniss weniger dazu trieb. Nur eine Gattung scheint in früher und beständiger Uebung geblieben zu sein; das Elfenbeinrelief, das zu kleinen, den antiken Diptychen ähnlichen Altärchen, zur Verzierung des Einbandes kostbarer Handschriften, oder auch zu weltlichen Zwecken, zu Jagdhörnern, Trinkgeräthen u. dgl. verwendet wurde. Unsere Bibliotheken und sonstigen Sammlungen enthalten daher eine beträchtliche Anzahl solcher Werke, bei denen aber die Bestimmung der Entstehungszeit schwierig ist, zumal da es meistens an äusseren Anhaltspunkten fehlt, indem selbst das Alter der Handschriften, an denen sie vorkommen, nicht entscheidend ist, weil ebensowohl ältere Arbeiten dieser Art bei späteren Handschriften, als auch jüngere bei nachheriger Erneuerung des Einbandes benutzt sein können.

*) Fauriel, Hist. de la poésie provençale, I, p. 240.

**) Waagen, a. a. O. S. 272, giebt nur ein in der Bibliothek zu Paris gefundenes Beispiel südfranzösischer Miniatur, den allerdings interessanten, oben S. 482 erwähnten Codex aus dem Kloster des heiligen Severus im Departement „des Landes".

Ueberdies scheinen gerade solche kleineren Arbeiten aus byzantinischen, oder vielleicht auch aus frühen italienischen Werkstätten, häufig durch den Handel in die nordischen Länder gekommen zu sein, wenigstens finden sich hier zahlreiche Elfenbeinschnitzwerke, welche der Antike noch sehr nahe stehen und zugleich eine Gewandtheit der Technik zeigen, die wir bei den klösterlichen Arbeiten aus der Frühzeit dieser Epoche nicht voraussetzen dürfen. Dahin gehören unter anderen einige Reliefs in der Würzburger Universitätsbibliothek, zum Theil mit griechischen Beischriften, auf denen die heiligen Gestalten in guten Proportionen und mit sehr reinem Faltenwurf, zum Theil auch in byzantinischer Tracht gegeben und unter Schirmdächer von feinster filigranartiger Ausarbeitung gestellt sind *); dahin ferner ein ausgezeichnet schönes Relief in der Sammlung des Professors von Reider in Bamberg, auf welchem über der Kuppel des das Grabgewölbe Christi darstellenden Tempels ein Baum mit tiefausgearbeitetem Laube und Vögeln in seinen Zweigen aufsteigt, wie Waagen **) mit Recht sagt, an Schönheit der Erfindung, Reinheit der Formen und Feinheit der antiken Gewandmotive ein kleines Wunder. Sie alle dürften byzantinischen Ursprungs und dem sechsten bis achten Jahrhundert angehörig sein. Dagegen scheint eine Maria mit dem Kinde von ausgezeichneter Schönheit und Freiheit der Behandlung an einem mit sehr rohen Miniaturen versehenen Evangeliarium der städtischen Bibliothek in Leipzig, und der sehr reiche Schmuck

*) Ausser dem Relief mit dem Martyrium des heiligen Kilian ist das mit Christus, Maria und Johannes dem Täufer und das mit dem die Jungfrau verehrenden heiligen Nicolaus (Ms. perg. theol. in fol., Nro. 66 und Nro. 68) zu nennen. Vgl. Waagen, K. und K. W. in Deutschland, I, S. 369.

**) Waagen a. a. O. S. 116.

eines Evangeliariums der Pariser Bibliothek *), aus Italien zu stammen. Diese Vorbilder fanden dann aber in unseren Klöstern Nachahmung, wie dies zahlreiche, ohne Zweifel hier gearbeitete Reliefs beweisen, die, wenn auch mit Einmischung einheimischer Motive, doch im Wesentlichen byzantinisirend sind. Dahin gehören, ausser dem bereits oben erwähnten Diptychon Otto's II. im Hotel Cluny in Paris, das dem berühmten Tutilo († 912) zugeschriebene Relief in St. Gallen **), das an dem ebenfalls erwähnten Codex aus Echternach befindliche in Gotha, dann mehrere aus der Zeit Heinrichs II. in München ***) und Bamberg, und endlich ein, durch seinen reichen Inhalt interessantes, mit dem Bildnisse der Aebtissin Theophanu (um 1051) versehenes im Schatze der Stiftskirche zu Essen, und viele andere. Daneben aber bildete sich auch ein roherer, aber ausdrucksvollerer Styl, von dem z. B. die Arbeiten an einem der Zeit Heinrichs I. zugeschriebenen Reliquienkästchen im Schatze der Schlosskirche zu Quedlinburg †), ein grosses Relief mit der Darstellung der Hochzeit zu Cana, der Vertreibung aus dem Tempel und der Heilung des Blinden in der Universitätsbibliothek zu Würzburg, ein aus dem Kloster Reichenau am Bodensee stammendes, in meinem Besitz befindliches mit der Fusswaschung und Kreuzigung, und endlich drei Tafeln im städtischen Museum zu Köln ††), zeugen. Die Figuren sind

*) Suppl. lat. Nro. 99 bis; Waagen, K. und K. W. in Paris, S. 699.

**) Förster's D. Kunstgesch. I, S. 34.

***) Vgl. Kugler kl. Schr. I, S. 79, und die Abbildung bei Förster a. a. O. S. 60, und bei Massmann, der Egsterstein, Taf. 2, a.

†) Kugler und Ranke a. a. O. S. 137.

††) Davon die eine die Kreuzigung darstellende bei Massmann a. a. O. Taf. 2, b.

hier gewöhnlich kurz, alle feineren Theile, Hände und Füsse, Mund, Nase und Auge übermässig gross, die Bewegungen heftig und mit einem Streben nach Ausdruck und Bedeutung gegeben; sie sind daher in allen Beziehungen von byzantinischen Arbeiten verschieden, an welche man höchstens in der Behandlung der Gewandfalten einen Anklang findet. Dabei beweist aber die zierliche Ausarbeitung der mit Akanthus und ähnlichen antiken Ornamenten verzierten Ränder, dass die plumpen Formen der Gestalten weniger dem Mangel an technischem Geschick, als dem noch unklaren Bestreben nach Wahrheit und Gefühlsausdruck zuzuschreiben sind. Am Schlusse der Epoche wird endlich auch auf diesem Gebiete die phantastische Richtung und die günstige Einwirkung des architektonischen Styles bemerkbar, wie dies unter anderen die Reliefs eines Evangeliariums der Würzburger Bibliothek (M. perg. theol. in fol. nro. 67) beweisen, in welchen mehrere Thiere, das Lamm mit dem Schwein, dem Bär, dem Löwen und mehreren Vögeln, unter ausgezeichnet schönen vollen Blattgewinden im Style des zwölften Jahrhunderts angebracht sind.

Auch die Arbeiten der Goldschmiedekunst, mit denen die Kirchen überreich geschmückt wurden, kamen häufig im Wege des Handels oder durch Geschenke aus dem byzantinischen Reiche, oder zeigen doch durch griechische oder gräcisirende Beischriften oder durch ihren Styl einen byzantinischen Einfluss. Die Schätze der Domstifter bewahren, ungeachtet der Zerstörung unzähliger dieser kostbaren Kunstwerke, noch Vieles der Art. Als Beispiele dafür sind zunächst die berühmte goldene Altartafel Heinrichs II., ehemals im Dom zu Basel, jetzt im Museum des Hotels Cluny in Paris, deren lateinische Inschrift mit schwerfälliger Gelehrsamkeit auch griechische Worte auf-

nimmt *), dann ferner ein Reliquienkästchen im Schatze des Domes zu Paderborn zu nennen, dessen Nielloarbeiten zwar, wie sich aus ihren zahlreichen Inschriften und den dargestellten Personen und Heiligen ergiebt, an jenem Orte selbst, um das Jahr 1090 entstanden sind, aber doch die Bezeichnung der Mutter Gottes mit einem unorthographisch geschriebenen griechischen Worte geben **). Neben diesen Inschriften kann man es für eine Spur byzantinischen Einflusses halten, dass in den Emails ***) der Reliquienkisten der Mäander, der Palmettenfries und ähnliche antike Ornamente vorherrschen, dagegen ist der Styl der Figuren hier keinesweges in dem Grade, wie in den Miniaturen, byzantinisirend; nur in der Häufung der Falten findet man einen Anklang daran, während Formen und

*) Quid sicut Hel, Fortis, Medicus, Soter, Benedictus
Prospice terrigenas clemens mediator Usias.

Die erste Zeile bezieht sich auf die vier Erzengel, deren hebräische Namen durch die angeführten Worte übersetzt sind, und auf den heiligen Benedikt, der auf der Tafel dargestellt ist. Näheres, über die Bedeutung der Verse in den Annal. arch. III, 359, und IV, 245, über den Styl des Bildwerks in Kuglers Museum 1837, S. 144, und Handb. d. K. G. S. 490 (N. A. 510).

**) Auf einer der vier Platten ist Bischof Meinwerk (1009 — 1036), auf einer anderen ein Bischof Heinrich, entweder Heinrich I., Graf von Aslo (1084 — 1090), oder sein Nachfolger Heinrich II., Graf von Werl (1090 — 1127), dargestellt und in der den ganzen Kasten umgebenden Inschrift dieser Heinricus als der Stifter des Werkes genannt. (Offert mater pia Deus tibi hoc Sca Maria, Heinricus presul, ne vitae perpetuae exul etc.) Unter den Heiligen befinden sich die einheimischen Liborius und Kilianus, so wie auch die ausführlichen lateinischen Inschriften keinen Zweifel lassen, dass die Arbeit unter den Augen des Stifters gemacht ist. Die Jungfrau Maria ist aber als Ὁ αγια θεοτοκως (sic!) bezeichnet. Das Niello ist theils in Stahl, theils in Messing gearbeitet, der Styl hat indessen keinen entschieden byzantinischen Charakter.

***) Die Annahme französischer Forscher, dass die Kunst des Email nach der Gegend von Limoges in Frankreich von Venetianern gebracht sei, ist schon oben Abth. I, S. 340 erwähnt.

Haltung kräftiger, breiter, freier, dabei aber freilich auch oft in hohem Grade unschön und roh sind. Ja, man findet Werke, bei denen dieser Naturalismus in Verbindung mit der Absicht, bedeutsam zu sein und zu imponiren, zu so grellen Formen führt, dass das Schauerliche in ihnen an der Gränze des Komischen steht *).

Diese Rohheit des Naturgefühls erklärt es vollkommen, dass feiner gebildete Männer sich, um derselben abzuhelfen, wieder näher an antike Vorbilder anschlossen. Der Eifer für Kunst und Wissenschaft, den das Ottonische Haus begünstigte, hatte am Anfange des elften Jahrhunderts seinen Höhepunkt erreicht. Nicht bloss die Klosterschulen waren jetzt Stätten künstlerischer Bildung, sondern auch auf den bischöflichen Stühlen sassen Männer, die für Wissenschaft und Kunst begeistert waren, und sie auf alle Weise förderten, wie Willigis in Mainz, Meinwerk in Paderborn, Bernward in Hildesheim. Sie alle werden von verschiedenen Lebensbeschreibern mit fast gleichen Zügen geschildert; sie sind gelehrt, schon als Schüler ausgezeichnet, aber zugleich wahre Kunstenthusiasten, sie versuchen sich selbst in verschiedenartigen Arbeiten, ziehen kunstgeübte Männer an sich, legen Schulen an, führen auf ihren Reisen Zeichner mit sich, um zu copiren was ihnen auffällt, und unternehmen zu Hause grössere oder kleinere Werke. Es konnte daher nicht fehlen, dass diese lernbegierigen Männer von fremden und älteren Leistungen aller Art angeregt wurden, und ihr Auge bald auf griechische, bald auf antik römische Arbeiten warfen. Der bedeutendste

*) Beispiele sind nicht selten; dahin gehört unter Anderen ein mit Niello reich verziertes Altärchen der ehemaligen Abteikirche zu München-Gladbach (Regier.-Bezirk Düsseldorf), wo die Rohheit der Züge des Heilandes, die grossen Augen, die eckig gebildeten Wangen, die kolossale Nase, eigenthümlich mit der Zierlichkeit des Schmuckes contrastiren.

unter ihnen war Bischof Bernward von Hildesheim († 1023), und glücklicherweise besitzen wir Werke, welche nach ihrer Inschrift oder nach glaubhafter Tradition ihm beigelegt werden müssen *). Dahin gehört hauptsächlich die im Jahre 1015 zuerst an Ort und Stelle aufgerichtete eherne Thüre des Domes. Sie enthält sechszehn Reliefs auf viereckigen, in zwei Reihen über einander stehenden Feldern, auf der einen Seite absteigend die Schöpfungsgeschichte bis zum Morde Abels, auf der anderen aufsteigend die Geschichte Christi von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt, und zwar die unteren vier Bilder die Kindheit bis zur Darbringung im Tempel, die oberen die Passion, beginnend mit der Scene vor Herodes. Hier finden wir nun nichts, was auf byzantinischen Einfluss hinwiese, die Gebäude sind, wie auf den Denkmälern des fünften und sechsten Jahrhunderts, durch Säulen mit dazwischen hängenden Vorhängen, welche Bögen oder Dächer tragen, angedeutet; die Tracht ist nicht die byzantinische, sondern die spätrömische, und theilweise sogar die gleichzeitige; die drei Könige haben nicht mehr die phrygische Mütze, sondern Kronen, kurze Tuniken und Beinkleider, Personen des Volkes auch wohl Binden statt der Strümpfe. Die Zeichnung ist äusserst roh, die Nasen sind plump, die Augen gross und starr; aber die Gestalten sind nicht in byzantinischer Weise lang und hager, sondern kurz, stämmig und derb, die Bewegungen stark, die Motive verständlich und naiv, das Relief nach Maassgabe der Entfernung, in welcher die Figuren gedacht werden, oder nach ihrer Bedeutung bald flacher, bald stärker, zuweilen sogar so, dass

*) Die Inschrift an der sogleich zu erwähnenden ehernen Thüre rührt zwar, da sie Bernward's als eines Verstorbenen erwähnt (divae memoriae), nicht von ihm selbst und nicht aus dem darin angegebenen Jahre 1015 her, ist aber offenbar nicht sehr viel jünger. Vgl. Kratz, der Dom zu Hildesheim, II, S. 48.

sich einzelne Gestalten weit aus der Fläche herausbiegen *). Ein zweites, unter Bernward's Leitung angefertigtes Kunstwerk ist ganz eigenthümlich; es ist eine über vierzehn Fuss hohe, in Erz gegossene Säule **), welche an ihrem Stamme auf einem spiralförmig herumlaufenden Bande die Geschichte Christi enthält, und zwar gerade den Theil derselben, welcher auf der Thüre ausgelassen war, nämlich von der Taufe im Jordan bis zum Einzuge in Jerusalem, in einer Reihenfolge von Gruppen. Der Gebrauch vereinzelter Säulen zum Schmucke der Kirche war Bernward nicht eigenthümlich, vielmehr in dieser norddeutschen Gegend ziemlich verbreitet; man pflegte sie neben die Altäre zu stellen. Man begann vielleicht damit, dass man die bisher zum heidnischen Cultus dienenden Götzensäulen auf diese Weise zum heiligen Dienste verwendete ***), benutzte aber auch schon frühe den Erzguss zu ähnlichem Zwecke. Dem Kloster Corvey schenkte der Bischof von Verden schon um 990 sechs bronzene Säulen, wenige Jahre darauf liess der Abt dieses Stiftes, Deuthemar, noch andere sechs durch einen im Kloster befindlichen Erzgiesser Gottfried, dessen Namen uns aufbehalten ist, verfertigen, und endlich gab im Jahre 1004 der folgende Abt Hosad dem Denkmale, welches er für den gelehrten Klosterbruder Wittekind, den Geschichtschreiber der Sachsen, stiftete, die

*) Abbildungen bei Kratz a. a. O. und in Müller's Beiträgen zur deutschen Kunst und Geschichtskunde I, Taf. 14. Ein Gypsabguss im Berliner Museum.

**) Nach Dr. Kratz a. a. O. S. 62 (der, wie es scheint, dabei einer alten, jedoch von Bernward weit entfernten Handschrift folgt) ist sie im Jahre 1022 in der Michaeliskirche aufgestellt.

***) Eine steinerne Säule im Dome zu Hildesheim wird mit der, zufolge erhaltener Nachricht aus Eresburg dahin gebrachten, Irenensäule für identisch gehalten. Kratz a. a. O. S. 91.

Gestalt einer Säule *). Solchen Vorgängen folgte Bernward, indessen entlehnte er den Gedanken der plastischen Ausstattung des Säulenschaftes wohl unmittelbar von dem klassischen Vorbilde der Trajanssäule in Rom **). Der Styl der Sculptur ist dem der Reliefs auf der Thüre ähnlich, nur roher und weniger gelungen, die Köpfe sind übermässig gross, die Nasen dick, die Auffassung ist mehr naturalistisch als typisch und oft kindlich naiv. Da, wo Christus auf dem Wasser geht, kräuseln sich die Wellen wie Locken zu seinen Füssen, und der Sohn des Königischen (wie Luther übersetzt hat), dessen Heilung Joh. 4, 43 erzählt ist, sitzt mit der Krone auf dem Kopfe auf dem Schoosse des ebenfalls bekrönten, scepterhaltenden Vaters ***). Die Anordnung ist dagegen, wie es freilich bei der Aneinanderfügung der Sculpturen auf einem spiralförmig um die Säule gewundenen Bande kaum anders sein konnte, noch dem römischen Reliefstyle verwandt; die Figuren erscheinen meistens im Profil, die einzelnen Momente sind, wie auch an der Trajanssäule, oft durch einen Baum getrennt. Dass aber diese Behandlung, welche den christlichen Gegenständen so wenig zusagt, diesen Künstlern aus Bernward's Schule nicht natürlich, sondern nur durch die Säulenform und die Erinnerung an das römische Vorbild abgenöthigt war, sehen wir an den Sculpturen der Thüre, wo jede Spur des Reliefstyles verschwunden ist. Allein freilich ist das malerische Princip auch noch wenig

*) Vgl. die darüber sprechenden Stellen der Annales Corbejeuses (Leibnitz Scr. rer. Brunsvic. T. II, p. 299 ff.) bei Fiorillo Gesch. d. z. K. in Deutschl. II, p. 7.

**) Nachrichten und Abbildung der Bernwardssäule bei Kratz a. a. O. S. 61.

***) Die Vulgata nennt den Vater: Regulus, und Bernward nahm ihn also als König.

erkannt, und der Mangel einer festen Regel der Anordnung und Raumeintheilung sehr fühlbar. Die Figuren stehen vereinzelt, auf den verschiedenen Feldern in sehr verschiedener Anzahl, bald nach malerischen, bald nach plastischen Anforderungen geordnet, bald in flachem Relief, bald hoch erhoben und selbst theilweise mit dem Oberkörper ganz frei aus der Fläche der Platte hervorragend.

Im Ganzen ist also die Richtung dieser Schule eine völlig naturalistische. Nur der allgemeine Gedanke ist von der Trajanssäule entlehnt, die flüchtigen Anschauungen in Italien genügten nicht, um die Hand des Arbeitenden zu leiten. Von byzantinischer Einwirkung ist noch weniger eine Spur; in Byzanz selbst hatte man ja seit dem Bilderstreite die grössere Sculptur ganz aufgegeben, man verzierte dort die ehernen Thüren mit flacher, eingegrabener Zeichnung. Schon das Unternehmen so grosser plastischer Arbeiten zeigt die Unabhängigkeit von byzantinischer Kunst. Auch die an sich nicht sehr bedeutenden Miniaturen gewisser Manuscripte, welche noch jetzt im Domschatze zu Hildesheim aufbewahrt werden, und nach unzweifelhaften Inschriften theils von Bernward selbst, theils für ihn geschrieben sind, haben höchstens im Auftrage der Farben Spuren der byzantinisirenden Richtung, schliessen sich aber in der Zeichnung der Figuren und im Style der Initialen noch ganz an die karolingische Zeit an.

Bernward's Bestrebungen standen nicht allein, namentlich wurden Metallarbeiten von grossem Umfange an mehreren Orten ausgeführt. Deutschland erlangte in diesem Kunstzweige auch im Auslande eine gewisse Berühmtheit *).

*) In der Schrift des Theophilus presbyter: Quidquid auri, argenti, cupri vel ferri lignorum lapidumve solers laudet Germania. In England rühmte man im elften Jahrhundert Metallarbeiten als „opere Teutonico“ gefertigt. Vgl. Fiorillo, G. d. z. K. in Deutschland, II, 272, nota a.

Der Säulen, welche in Corvey schon am Ende des zehnten Jahrhunderts durch einen namentlich bezeichneten Künstler gegossen wurden, habe ich schon gedacht. Ebenso liess Erzbischof Willigis von **Mainz** († 1011) eine eherne Thüre von bedeutender Höhe, aber, wie die karolingische am Münster zu Aachen, ohne Bildwerk giessen. Um 1070 erhielt auch der Dom zu **Augsburg** eine eherne Flügelthüre, die jedoch nicht ein Ganzes, sondern aus einzelnen Tafeln zusammengesetzt ist, jede mit einer einzelnen Gruppe oder Figur, deren Beziehung und Gesammtinhalt räthselhaft scheint und um so schwerer zu entziffern ist, als sie wahrscheinlich nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zusammenhange angebracht sind, und sieben derselben völlige, vielleicht bei einer Reparatur und Vergrösserung der Thüre entstandene Wiederholungen bilden. Indessen wird man annehmen dürfen, dass sie, wie so viele der gleichzeitigen Denkmäler, den Kampf des Menschen mit der Sünde, seinen Sieg und die Erlösung in freilich abgerissenen Symbolen vergegenwärtigen sollen. Die Zeichnung ist leicht, nicht ohne Ausdruck, die Haltung der Figuren ziemlich bewegt. Byzantinischer Einfluss ist nicht zu erkennen, wohl aber findet sich, zwei Mal wiederholt, die antike Gestalt des Centauren *). Andere Erzarbeiten dieser Zeit sind der sogenannte **Crodoaltar** im vormaligen Dome zu **Goslar**, der Kaiserstuhl, der aus derselben Kirche in die Waffensammlung des Prinzen Karl von Preussen zu Berlin übergegangen ist, endlich die Grabplatte des Gegenkönigs Rudolph von Schwaben († 1080) im

*) Quaglio, Denkm. der Baukunst des M.-A. in Bayern, Taf. 9. Einzelne Figuren giebt Kugler, Kl. Schr. I, 150, in sehr charakteristischer Zeichnung; eine ausführliche kritische Geschichte dieses Kunstwerkes nebst einem Versuche der vollständigen Erklärung der Domprobst v. Allioli: Die Bronzethüre des Domes z. A., 1853.

Dome zu Merseburg *). Diese Werke lassen, im Vergleiche mit den Reliefs des Bernward, allerdings einen grösseren Einfluss des byzantinisirenden Styles erkennen, sie zeigen aber auch die Bedeutung und die Gränzen dieses Einflusses. Die Gestalt König Rudolph's, etwa zwei Drittel der Lebensgrösse, ist im königlichen Ornate, mit langer Tunica, kurzem Oberwams oder Harnisch und langem Mantel bekleidet, alles mit Andeutung reicher Stickereien; es ist zwar nicht die Tracht des Hofes von Konstantinopel, aber doch etwas ihr Aehnliches. Der Mantel fällt in vollen, strenggehaltenen, aber natürlichen, nicht übermässig gehäuften Falten. Der Kopf steht in ganz senkrechter Haltung auf dem Körper, das Gesicht bildet ein sehr regelmässiges, etwas spitzes Oval, die Züge sind bewegungslos, die grossen, weit geöffneten Augen starr, die Ohren fast in der Höhe des Auges stehend, der Bart ist sorgfältig angedeutet. Eine absichtliche Annäherung an byzantinischen Styl ist also nicht vorhanden, aber wohl eine entfernte Verwandtschaft mit demselben. Der naive rohe Naturalismus der Bernward'schen Reliefs ist verschwunden, ein Gefühl für Ordnung und Symmetrie macht sich auf Kosten der Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Formen geltend. Man scheint diese Strenge als eine Bedingung der höheren Kunst und als nothwendigen Ausdruck der Würde betrachtet zu haben. Wir sehen daher hier dieselben Motive, welche in der Miniaturmalerei mit der

*) Puttrich, Bd. I, Abth. 2, S. 19 und Bl. 8. Schon die Inschrift lässt kaum einen Zweifel, dass das Denkmal bald nach dem Tode des Königs gearbeitet war; man glaubt darin die Stimme eines Freundes zu hören, der loben, aber doch nichts sagen will, was Anstoss erregen möchte. Er wird „rex merito plorandus", eine „sacra victima" genannt; es wird versichert, dass er „consilio gladioque" ausgezeichnet gewesen, aber doch darauf hingewiesen, dass seine Eigenschaften für friedlichere Zeiten bestimmt gewesen.

Aufnahme byzantinischer Technik in Verbindung zu stehen scheinen, ohne solche Beziehung und in einem, von byzantinischem Einflusse ganz unabhängigen Kunstzweige. Ein anderes Werk des Erzgusses in Sachsen, die als Träger eines Kandelabers dienende Statue eines Betenden oder Büssenden im Dome zu Erfurt *), zeigt eine sehr ähnliche Behandlung, wird daher ungefähr gleichzeitig sein, und mag, da Metallarbeiten so selten der Zerstörung entgehen, den Beweis unterstützen, dass sie in den sächsischen Gegenden nicht selten waren.

Um dieselbe Zeit entwickelte sich jene Schule von Metallarbeitern in der Gegend von Dinant an der Maas, also auf der Gränze des französischen und deutschen Sprachgebietes, im Wallonenlande, welche, wie ich schon erwähnt habe, so berühmt wurde, dass man die Künstler dieser Art im nördlichen Frankreich noch lange schlechtweg Dinandiers nannte. Auch hier ist sehr Weniges erhalten, indessen ist darunter ein ausgezeichnetes Werk, dessen auffallend frühes Datum in, wie es scheint, unwidersprechlicher Weise festgestellt ist, nämlich das Taufbecken, welches sich jetzt in der Bartholomäuskirche zu Lüttich befindet, und im Jahre 1112 oder wenig später auf Bestellung des Abtes Helinus für das Kloster

*) Puttrich (S. 12 des Heftes Erfurt) giebt die Inschrift und den Namen des Stifters nicht richtig an. Sie lautet: Wolframus. — Ora pro nobis Sca Dei genitrix. — Hiltiburc. — Ut digni officiamus gratia Dei, nennt also zwei Personen, die, wie es auf Denkmälern des Mittelalters häufig vorkommt, jeder sich mit einem frommen Spruche empfehlen. Ob sie nur Stifter, oder beide, oder einer, bei der Arbeit selbst thätig waren, muss dahingestellt bleiben. Interessant ist das Kostüm; ein Wams mit einer Borte und eingenäheten Aermeln, die Haare in Streifen. Das Alter lässt sich freilich nicht mit Gewissheit bestimmen, indessen spricht die Behandlung des Kopfes für Gleichzeitigkeit mit der Grabplatte des Rudolph.

Orval durch Lambert Patras von Dinant gegossen ist *). Hier finden wir zum ersten Male in der Anordnung symbolische Zahlen und Beziehungen durchgeführt, aber allerdings noch einfacher, als sie in der späteren Epoche zu sein pflegen. Das Becken selbst ist rund und ruht auf zwölf Stieren, mit deutlicher Hinweisung auf das eherne Meer im Vorhofe des Salomonischen Tempels, und mit Anspielung auf die Apostel. An der Rundung des Beckens sind dann fünf Darstellungen angebracht, zuerst Johannes, den Juden Busse predigend, dann derselbe die Zöllner taufend, ferner die Taufe Christi, darauf die des Hauptmannes Cornelius, endlich Johannes der Evangelist, welcher der Legende zufolge den Craton, einen Philosophen von Ephesus, bekehrt. Dies Alles wird durch Beischriften ausser Zweifel gesetzt. Der Styl der Arbeit ist überraschend gut, die Haltung der Figuren natürlich und ungezwungen, die Bewegungen sind edel, die Gewänder einfach und ohne Ueberladung mit Falten, die Krieger in voller Rüstung des zwölften Jahrhunderts, die Juden mit der bekannten spitzen Mütze dargestellt; wir würden ohne jene bestimmte Nachricht das Werk etwa fünfzig Jahre später gesetzt haben. Man sieht, dass in einzelnen Fällen und bei begabten Mei-

*) Didron, Annales archéol. Vol. V, p. 21 ff. Den Namen des Künstlers giebt zwar erst ein Chronist des vierzehnten Jahrhunderts (Jean d'Outremer) an; er mag daher bezweifelt werden, wie er denn auch in der That bedenklich klingt. Dagegen wird die Bestellung durch den im Jahre 1112 fungirenden Abt Helinus in einer der Zeit nach sehr nahestehenden Chronik (Aegidii Aureae vallis Chron. bei Chapeauville, Historia Pontificum Tungrensium, Vol. II, p. 50), und zwar mit einer so genauen Beschreibung der dargestellten Gegenstände erzählt, dass an der Identität nicht zu zweifeln ist. Die Legende der Bekehrung des Craton findet sich in der Legenda aurea Cap. IX, de Scto Johanne ap. et evang. in der Ausgabe von Grässe S. 57. Eine nähere Beschreibung der Darstellungen in meinen niederl. Briefen S. 533. Abbildungen bei Didron a. a. O.

stern auch jetzt noch eine wohlthätige Rückwirkung antiken Styles, ohne byzantinisirende Erstarrung, sich erhielt.

Werke der Sculptur in Holz, Stein und Stuck, welche man dem elften Jahrhundert zuschreiben könnte, sind überaus selten. Sie zeigen zum Theil den Einfluss der byzantinisirenden Zeichnung der Miniaturen, daneben aber doch mehr rohe und naturalistische Züge, vielleicht weil die Arbeit in diesen werthloseren oder derberen Stoffen weniger gelehrten Händen überlassen blieb. Unter den Arbeiten in Holz ist besonders die Thüre an St. Maria im Kapitol in Köln zu nennen, welche in sehr zierlich geschnitzter Einrahmung eine Reihe von Feldern mit Darstellungen aus der evangelischen Geschichte enthält *). Die Figuren sind kurz, die Bewegungen und Motive ziemlich roh und unbeholfen, doch nicht ohne Naivetät. Die Bildwerke in Stein sind bald überaus steif und strenge, bald mehr derb und roh, jene mit übermässig langen, diese mit sehr kurz gehaltenen Gestalten. Zu der ersten Gattung gehören drei Relieffiguren in der Vorhalle der Klosterkirche St. Emmeran in Regensburg, Christus nebst den heiligen Dionysius und Emmeran darstellend; lebensgross, den Obertheil des Körpers vorgebeugt, die Füsse zusammengeschlossen, das Gewand in engen Falten an den Körper anschliessend, erinnern sie an ägyptische Mumien. Eine gleichzeitige Beischrift nennt den Abt Reginward als den Stifter des Werkes und ergiebt somit, da dieser von 1049 bis 1064 dem Kloster vorstand, die Zeit der Entstehung **). Sehr viel roher sind dagegen die Reliefs des Taufbeckens

*) Boisserée, Denkm. der Bauk. am Niederrhein, Taf. 9; die Abbildung giebt indessen die derben Züge des Originals nicht genügend wieder.

**) Vgl. v. Quast im Deutschen Kunstbl. 1852, S. 174, und Waagen, K. und K. W. in Deutschland, II, S. 109.

in der Schlosskirche zu Mousson, unfern Nancy, welche wahrscheinlich der im Jahre 1085 vollendeten Kirche gleichzeitig sind. Das Becken selbst hat die Form eines sphärischen Vierecks, dessen vier convexe Seiten durch Säulen getrennt sind; die Reliefs geben aus dem Leben Johannes des Täufers die Predigt, die Taufe des Volkes und die Christi, und eine durch einen Bischof vollzogene Taufe *). Noch roher sind endlich die Reliefs an dem Portal des Pfarrhofes in Remagen.

Mit dem zwölften Jahrhundert begann auch die Sculptur bessere Formen und einen geregelteren Styl anzunehmen. Sie zeigt nun meistens eine geradlinige Strenge der Zeichnung und eine Gewandbehandlung, welche dem Style der byzantinisirenden Miniaturen sich nähert, aber offenbar nicht von denselben entlehnt, sondern selbstständig durch die vorgeschrittene Ausbildung des architektonischen Sinnes entstanden ist. Denn mit dieser Strenge verbindet sich hier ein selbstständiger, kräftiger Ausdruck, der von der preciösen und zahmen Haltung jener Malereien weit abweicht.

Das grösseste und älteste Bildwerk dieser Art ist das berühmte Relief der Kreuzabnahme an den Egstersteinen bei Horn im Fürstenthum Lippe, das, früher nur durch unvollkommene Abbildungen bekannt, für älter gehalten und den karolingischen Zeiten zugeschrieben wurde **), nach den neuesten Forschungen aber erst in diese Epoche, und

*) Abbildungen bei Grille de Beuzelin, Statistique monumentale des Arrondissements de Nancy et de Toul., Paris 1837, Taf. 12. Bemerkenswerth ist, dass die Täuflinge (mit Ausnahme Christi, der im Jordan steht) sich in einer hölzernen Bütte befinden, wie dies die herumgelegten Reifen deutlich zeigen. Die Tracht eines Kriegers im Kettenharnisch, mit spitzem Helm und Nasale und dreieckigem Schilde, gleicht ganz der auf der Tapisserie von Bayeux, und deutet mithin auch auf die Spätzeit des elften Jahrhunderts.

**) Wie auch von mir Band III, S. 509 geschehen ist, bevor ich das Denkmal selbst gesehen hatte.

zwar gegen 1115, fällt *). Es ist eine grossartige Composition, ernst und strenge, aber zugleich kräftig und würdig, mit sehr eigenthümlichen und wirksamen Motiven. Die übermässige Länge einiger Gestalten, namentlich des Christus, die herkömmliche Darstellung der Sonne und des Mondes in Medaillons neben dem Kreuze, die etwas langgezogenen Gesichtszüge des Heilandes, die strengen regelmässigen Falten der Gewandung sind auch hier byzantinisirend; aber die Bewegungen, wenn auch zum Theil gewaltsam, durchweg kräftig und bezeichnend, die Motive neu und empfunden, selbst der geradlinig fallende Faltenwurf ist eigenthümlich und dem Körper wohl entsprechend, und in der weichen Haltung des weinenden Knaben, der die Sonne repräsentirt, lässt sich sogar noch eine Spur antiken Geistes erkennen **).

*) Vgl. Massmann, der Egsterstein in Westphalen, Weimar 1846, und die begleitende vortreffliche Zeichnung des Bildhauers Bandel. Im Wesentlichen übereinstimmend ist die empfehlenswerthe Schrift von Dr. Giefers, die Egstersteine, Paderborn 1851. Die Jahrszahl 1115 findet sich nicht am Relief, sondern im Inneren der in den Felsen gehauenen Kapelle, und enthält wahrscheinlich das Jahr der Einweihung. Jedenfalls wird die Kapelle, da die Egstersteine erst 1093 an das Kloster Abdinghof gelangten, erst nach diesem Jahre hergestellt sein. Endlich lässt der Styl des Bildwerkes selbst, bei Berücksichtigung der ungewöhnlich grossen Dimension, der bewegten Haltung und der Schwierigkeit der Ausführung am Felsen, auf keine frühere Zeit schliessen.

**) Interessant und zweifelhaft ist die Frage nach der Bedeutung der Gestalt mit den Zügen des Heilandes, dem kreuzförmigen Nimbus und der Siegesfahne des Auferstandenen, welche über dem Kreuzesarme in halber Figur aufsteigt und die segnende Hand herabhält, und in deren Armen man überdies eine Kindesgestalt zu erblicken glaubt. Die Meisten erklären sie als die Gestalt Gottes des Vaters, welcher die Seele des Heilandes trägt, zur Versinnlichung der Worte: Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist, während ein neuerer Beschreiber, der Maler Michaelis, in einer mir nicht zu Gesicht gekommenen und nur durch die Entgegnung im Organ für christliche Kunst 1854, Nro. 6 bis 8, bekannt gewordenen Schrift dies bestreitet, und darin den auf-

Sehr viel geringer, obgleich der Zeit nach nahestehend, sind die Reliefs des Taufsteins zu **Freckenhorst** in Westphalen, welcher die Inschrift über die im Jahre 1129 erfolgte Weihe der Kirche enthält, und also wahrscheinlich gleich darauf entstanden ist *). Nicht datirt, aber aus nicht viel späterer Zeit stammend, sind mehrere Reliefs in den Bogenfeldern der Portale. So am Dome zu Mainz über den Thüren des Willigis, wahrscheinlich vom Jahre 1135 **), an St. Cäcilia und an St. Pantaleon in Köln (das letzte jetzt im Museum dieser Stadt), an der Godehardskirche in Hildesheim, an einer Seitenhalle des Domes zu Soest, und endlich an zwei Thüren der Kirche zu **Erwitte** in Westphalen ***). In ihnen allen ist dieselbe

erstandenen Heiland sieht, welcher die durch sein Leiden und Auferstehen erlöste menschliche Seele emporführt. Beide Erklärungen sind schwer anzunehmen. Es widerstrebt nicht bloss dem apostolischen Dogma (wie Michaelis meint), sondern geradezu dem christlichen Gefühle, die Seele des Heilandes, der in seiner Gestalt aufersteht, zum Himmel fährt, und zur Rechten Gottes sitzt, wie die anderer Sterblicher von dem Leibe zu sondern, sie in der Kindesgestalt darzustellen, und nicht aus eigener Kraft, sondern auf des Vaters Arm aufsteigen zu lassen. Es ist aber ebensowenig der Geistesrichtung des Mittelalters entsprechend, das Abstractum der erlösten Menschheit und zwar in Kindesgestalt darzustellen. Ich gestehe, dass mir bei eigener Anschauung der zerstörten Stelle des Reliefs zweifelhaft ist, ob die (allerdings in Bandels Zeichnung bei Massmann sehr deutlich, in der, dem Organ für christliche Kunst beigegebenen, aber nicht erkennbaren) Kindesgestalt wirklich vorhanden gewesen ist. War dies nicht der Fall, so würde es nicht auffallen, wenn der spätere Moment der Auferstehung oder Himmelfahrt zugleich mit der Kreuzigung dargestellt wäre.

*) Lübke a. a. O. S. 372, wo auch einige andere, muthmaasslich gleichzeitige westphälische Sculpturen genannt sind.

**) Wenigstens ist die auf die Thüren gesetzte Inschrift von diesem Jahre, und daher muthmaasslich der Bau des Portals aus derselben Zeit. S. Müller, Beiträge, Heft 1, Taf. 3.

***) Das eine derselben, Christus zwischen den Zeichen des Johannes und Matheus, ist roh und steif, anscheinend auch von späterer Hand schlecht hergestellt, das andere, der Erzengel Michael den Dra-

typische Strenge, aber auch dieselbe Energie der Formen, wie auf den Reliefs der Egstersteine. Anderen Styles sind dagegen die Figuren am Aeusseren der Vorhalle des Domes zu Goslar, sie sind allzukurz, mit starren Zügen, aber eher roh gehalten, mit einfacher, an die Antike erinnernder Gewandung. Dennoch werden sie, wie die reiche, ornamentale Decoration der Säulen dieses Vorbaues anzeigt, erst im zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts entstanden sein *). Auch mehrere vereinzelte Steinarbeiten mögen in diese Zeit gehören; so namentlich das angebliche Denkmal der Plectrudis am Aeusseren des Chores von S. Maria im Kapitol zu Köln **), ein Relief mit sechs Aposteln in der Krypta des Münsters zu Basel ***), und endlich das Taufbecken, ehemals in der Neumarktskirche, jetzt im Dome zu Merseburg †). An diesem letzten sind die Gestalten der Propheten, welche hier (wie es auch sonst vorkommt) die Apostel auf ihren Schultern tragen, mit einer zwiefachen Tunica bekleidet, welche an byzantinische Tracht erinnert, aber wohl absichtlich gewählt ist, um den orientalischen Charakter der Propheten im Gegensatze gegen die mehr römische Tracht der Apostel anzudeuten. Es ist dies übrigens die roheste unter den angeführten Arbeiten, und möglicherweise etwas früherer Entstehung.

An diese vereinzelten Bildwerke schliesst sich eine Reihe von anderen, theils in Stein, theils in Stuck ausgeführten

chen niederstechend, dagegen wirklich grossartig; die Abbildung, welche Massmann a. a. O. S. 46 nach Rauchs Zeichnung giebt, ist weniger strenge, als das Original, hat aber die Haltung sehr treu wiedergegeben.

*) Abbildungen in Gladbach's Fortsetzung von Moller's Denkmälern.

**) Boisserée a. a. O. Taf. 8.

***) S. eine Abbildung in (Burkhardt) Beschreibung der Münsterkirche zu Basel. Basel 1842.

†) Puttrich a. a. O. Taf. 4.

an, welche im Inneren der Kirchen an den Wänden derselben oder an der Brustwehr des Chores angebracht sind, und am meisten in den sächsischen Gegenden vorkommen. Hier tritt nun schon eine nähere Einwirkung der Architektur ein, indem diese Gestalten oder Gruppen bald mit, bald ohne besondere Einrahmung stets mit einer rhythmischen Wiederkehr an bestimmten Stellen des Baues angebracht sind, und mithin der Wirkung desselben entsprechen mussten. Das leisten sie denn auch in der That. Die Zeichnung der Figuren ist allerdings noch sehr unvollkommen; der Körper ist oft zu kurz, das Gesicht im Kinn und in der Nase fast rechtwinkelig heraustretend, die Augen sind allzutiefliegend, die Ohren zu klein und unrichtig gestellt, die Bewegungen eckig und gespreizt, die Falten der Gewänder geradlinig und streng symmetrisch. Aber alle diese Mängel, welche uns in genauen Nachzeichnungen oder beim Anblick vereinzelter Gypsabgüsse *) schroff und verletzend entgegentreten, werden, wenn man diese Bildwerke an ihrer ursprünglichen Stelle sieht, kaum bemerkt, oder doch durch den architektonischen Zusammenhang mit dem Gebäude selbst bedeutend gemildert. Wir empfinden hier nur den Eindruck kirchlicher Feierlichkeit, strengen Ernstes, ruhiger Kraft. Die ältesten unter diesen Bildwerken scheinen die Stuckreliefs in der Klosterkirche zu Westergröningen bei Halberstadt, Christus und die Apostel darstellend **), zu sein. Daran reihen sich ähnliche, aber bereits weicher behandelte Gestalten an den Chorbrüstungen in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt und in Hamersleben, und die grossen Reliefs stehender Heiligen an den Wänden der Michaeliskirche zu Hildes-

*) Z. B. an denen der grossen Wandreliefs aus der Michaeliskirche in Hildesheim, die sich im Museum zu Berlin befinden.

**) Kugler, die Schlosskirche zu Quedlinburg, S. 103.

heim. In allen diesen Fällen sind ruhig stehende oder sitzende Figuren gegeben; in der Klosterkirche zu Heckfingen sind aber in den Zwickeln der Scheidbögen schwebende Engel *) angebracht, und bei dieser schwierigeren Aufgabe wird es besonders klar, wie die architektonische Bestimmung dieser Figuren den Bildner leitete, ihn in mancher Beziehung beschränkte, zugleich aber auch ihm ein günstiges Stylgesetz gab. Die Engel, obgleich in Bewegung und Haltung verschieden, sind alle mit weit ausgebreiteten, völlig symmetrisch gehaltenen und conventionell gezeichneten Flügeln dargestellt, und dadurch dem ihnen angewiesenen Raume, der, unten schmal, sich oben, vermöge der Biegung der Scheidbögen, nach beiden Seiten hin erweitert, vollkommen entsprechend. Die Gewänder sind mehr oder weniger flatternd und von grosser Mannigfaltigkeit der Motive, aber meistens symmetrisch gehalten, die Falten noch sehr strenge, aber doch der natürlichen Gestalt entsprechend, die Köpfe grossartig und nicht ohne Schönheitsgefühl. So schwebt diese ernste Schaar in feierlichem Fluge über der Kirche, und giebt derselben die schönste, in diesem Style erreichbare plastische Ausstattung.

Im nördlichen Frankreich und in England zeigt sich geringe Neigung zu eigentlicher Plastik, sie kommt nur, und auch dies selten, in Bogenfeldern der Portale, häufiger an den Köpfen oder Thiergestalten, welche als Consolen das Gesims stützen, vor, und ist überall sehr schwach und roh. In England giebt es zwar einige sehr alte Taufsteine, welche mit figurenreichen Reliefs bedeckt sind, aber die Sculptur ist auch hier völlig barbarisch und fast kindisch,

*) Puttrich a. a. O. Taf. 31 bis 33. Die nothwendige Verbindung dieser Gestalten mit dem Gebäude macht es wahrscheinlich, dass sie noch in diese Epoche gehören, auch scheinen sie ihrem Style nach älter, als die in der folgenden anzugebenden sächsischen Sculpturen.

und selbst die unbehülfliche Form, gewöhnlich das Becken ein schwerer viereckiger Klotz, von einem runden Stamme in der Mitte und von vier Säulen auf den Ecken getragen, zeigt den Mangel plastischen Sinnes *). Werke des Erzgusses in diesen Gegenden sind nicht bekannt.

Anders verhält es sich mit dem südlichen Frankreich, wo die antike Ornamentik der Gebäude die Steinarbeiter in Uebung erhielt, und ihnen die nöthige Handfertigkeit gab, um sich auch in bedeutungsvolleren Gestalten zu versuchen, wo überdies die Anschauung antiker Kunst und die lebendigere Phantasie des Südens der plastischen Neigung zu Statten kamen. Daher finden wir an den breiten, fast wie für solche Ausstattung leer gelassenen Wänden der südlichen Kirchen und Kreuzgänge sehr bedeutende Sculpturen, allerdings nicht Werke einer wohlausgebildeten Schule, vielmehr oft mit Härten und ungeheuerlichen Formen vermischt, aber doch auch wieder mit Anklängen einer strengen Schönheit, die im höchsten Grade überrascht.

Die ältesten solcher Sculpturen, die wir kennen, sind die im Kloster Moissac am Tarn, nordwestlich von Toulouse, zufolge einer mit ihnen verbundenen Inschrift um das Jahr 1100 durch den Abt Ansquilinus gestiftet. Unter diesem Abt nahm die Kunst einen, wie es scheint, schon damals bemerkten Aufschwung, da eine Nachricht erzählt, dass er in der Kirche ein Bild des Gekreuzigten habe aufstellen lassen, welches so schön gewesen, dass es nicht durch menschliche, sondern durch göttliche Kunst gemacht

*) Beispiele von Taufsteinen dieser Art bei Britton Arch. Ant. Vol. V, und im Glossary III, 34. Der kostbarste derselben ist der zu Winchester, indem er aus schwarzem Marmor besteht, die Reliefs sind aber nicht minder barbarisch.

schien *). Dies besitzen wir nun freilich nicht mehr, wohl aber am Kreuzgange und an der Vorhalle höchst bedeutende Arbeiten. Die Kapitäle des Kreuzganges geben nämlich einen Auszug aus der heiligen Geschichte, Adam und Eva, den Tod Abels, die Arche Noah, Daniel in der Löwengrube, die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten und Könige, die Parabel vom reichen Manne, dann die Geschichte verschiedener Märtyrer, und endlich eine Darstellung von Ungeheuern mit der Inschrift: Gog et Magog et serpens anticus qui est Diabolus. Nicht nur dieser Inhalt ist merkwürdig, sondern auch der Umstand, dass die ganze Reihenfolge dieser Kapitäle, welche nur zwei der vier Seiten des Kreuzganges einnimmt, auf den beiden anderen Seiten genau copirt ist, eine Naivetät, die zugleich deshalb bemerkenswerth ist, weil sie es wahrscheinlich macht, dass diese Sculpturen, nicht, wie es sonst in dieser Epoche geschah, an Ort und Stelle, sondern in der Werkstätte und vor der Aufstellung der ersten Reihe dieser Kapitäle gearbeitet sind. Ausserdem enthält der Kreuzgang an seinen Pfeilern die Gestalten von Heiligen, in weissem Marmor und lebensgrossem Relief, zwar mit roher Bildung des Kopfes, aber mit wohlverstandener Gewandung. Bekannter und wegen ihrer Gegenstände viel besprochen sind die Sculpturen an den beiden Wänden der zum Portale der Kirche führenden Vorhalle. Sie geben auf der rechten Seite vier weibliche Figuren, wie man annimmt, die Kardinaltugenden, darüber eine Reihe von Scenen aus der Jugendgeschichte Christi, auf der linken Seite dagegen die beiden gemeinsten Todsünden, Geiz und Wollust, jener durch einen greisen Mann repräsentirt, der den vollen

*) Wenigstens erzählen so die nebst der Inschrift des Kreuzganges bereits oben S. 303 citirten Annal. Ord. S. Bened. Einige Abbildungen sind in der Voyage dans l'anc. France gegeben.

Geldsack gegen die Brust drückt, aber auch schon von einem zottigen und gehörnten Teufel gepackt wird, diese durch ein nacktes, von Schlangen umwundenes und gemartertes Weib. Der Tod des Geizigen und wiederum die Parabel vom reichen Manne, der den armen Lazarus in Abrahams Schoosse sieht, und endlich die Hölle mit ihren Martern, geben dann die unzweideutige Auslegung und vollenden die Busspredigt, welche die frommen Bildner bezweckten. Räthselhafter ist es, wenn dann weiter an den Pfosten des Portals neben den Fürsten der Apostel und zwei Propheten drei Paare aufrechtstehender Löwinnen dargestellt sind, die mit offenem Rachen und vorgestreckter Zunge kampfbereit einander die Vordertatzen auf die Schultern legen. Besonders diese Thiergestalten, dann aber auch jene erwähnten Reliefs, werden als ausserordentlich schön und bedeutend geschildert. Das Relief ist weit ausladend, die Ausführung dreist und sicher, die Darstellung zwar gewaltsam und hart, aber in ihrer allerdings fast grausamen Energie von überraschender Wahrheit. Das Bogenfeld enthält die Darstellung des Heilandes mit den vier Evangelisten und den vierundzwanzig Alten der Apokalypse, aber in schwächerem Relief und roherer, geistloser Arbeit, so dass man, besonders da auch die untere Architektur zu diesem oberen Theile im Missverhältnisse steht, vermuthet hat, dass dieser Theil schon unter dem Vorgänger des Ansquilinus, dem Abte Durandus, der die Vorhalle baute, entstanden sei. Jedenfalls giebt diese Verschiedenheit den Beweis eines um diese Zeit eingetretenen Aufschwunges der Plastik in dieser Gegend, der vielleicht durch die besondere Begabung eines hier wirkenden Künstlers entstand, und daher nicht bleibend war.

Bedeutender noch sind die Sculpturen an der Façade von St. Gilles in der Provence, von der ich in architek-

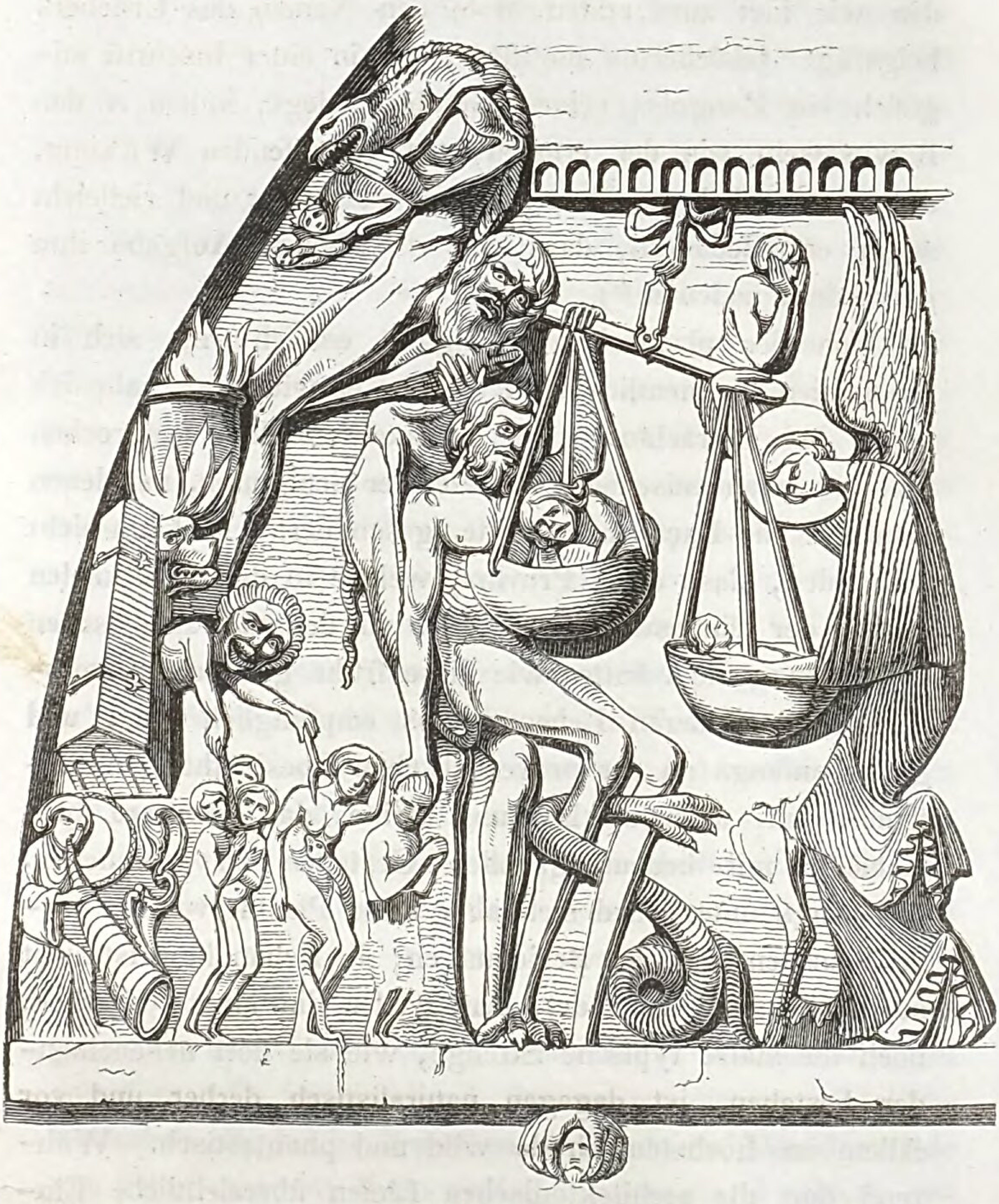
tonischer Beziehung schon gesprochen habe. Sie gehören, da der Bau 1116 begonnen war, wahrscheinlich noch der ersten Hälfte des Jahrhunderts an. Die Plastik ist hier so verschwenderisch angebracht, dass man, nach dem Ausdrucke Mérimée's, zehn prachtvolle Gebäude damit schmücken könnte. Sie zeigt aber auch eine überraschende Feinheit des Meissels. Die grösseren Figuren sind zwar von sehr strengem, fast hartem Ausdruck, die Gewänder mit feinen, parallelen Falten, mit Stickereien und nachgeahmten Edelsteinen überhäuft, in den kleineren Reliefgestalten dagegen entwickelt sich schon freieres Leben und feinerer Formensinn *). Die Façade von St. Trophime in Arles ist mit ähnlichen Arbeiten geschmückt, die etwas später, jedenfalls aber nicht weit über die Mitte des Jahrhunderts (wie man annimmt 1154) zu setzen sind. Nicht viel jünger, als jene Portalsculpturen von Moissac und St. Gilles, sind einige nicht minder bedeutende plastische Arbeiten in Burgund. In der grossen Klosterkirche von Vezelay bei Avallon sind fast alle Kapitäle des Schiffes mit sehr interessantem Bildwerk, historischen oder phantastischen, meist drohenden Inhalts bedeckt. Bedeutender, als diese kleineren Arbeiten, ist das Relief des Bogenfeldes an dem westlichen, jetzt von der später errichteten Vorhalle umschlossenen Portale, nebst der daran angebrachten kolossalen, sehr streng gehaltenen, aber imponirenden Statue Johannes des Täufers **). Auch hier finden wir im Wesentlichen den-

*) Eine sehr gelungene Abbildung in der Voyage dans l'anc. France, eine kleinere in Chapuy moy. age monum.

**) Das Portal möchte neuer sein, als die etwas roheren Sculpturen der Kapitäle, so dass diese bei dem Bau nach dem Brande von 1120, jene um die Mitte des Jahrhunderts entstanden sein mögen. Die Gruppen der Reliefs am Portale zählt Mérimée (Notes d'un voy. dans le midi p. 450) auf. Eine Abbildung des Bogenfeldes im Bulletin monumental XIII, 117.

selben Styl, dieselbe Feinheit der Ausführung, aber einen strengeren Geist, der den Reichthum des Schmuckes jener südlichen Arbeiten verschmäht. Endlich gehört auch dieser burgundischen Schule ein Bildwerk an, welches, gegen 1150 entstanden, wohl das bedeutendste dieser Zeit sein möchte, das erst vor wenigen Jahren von dem Bewurf wieder befreite Bogenfeld des Portals an der Kathedrale von Autun. Es enthält die so oft wiederholte Darstellung des jüngsten Gerichts, und zwar völlig im herben Style dieser Zeit, mit übermässig schlanken, meist neun bis zehn Kopflängen haltenden Figuren, mit den strengen gehäuften Falten, aber zugleich mit einer Grossartigkeit, mit einer Lebendigkeit und Kühnheit der Bewegung, und in den schauerlichen, dantesken Scenen der Verdammniss mit einer Wahrheit der Motive, die uns recht anschaulich zeigt, wohin dieser Styl strebte und welcher Kraft und Wirkung er fähig war.

Das beigefügte Fragment giebt eine schwache Anschauung des Styles. Engel und Teufel sind kolossal, Menschen in kleiner Dimension. Unten sehen wir einen Engel, der mit der Posaune zur Auferstehung ruft; gleich über ihm ergreift aber ein Teufel mit seinen Zangen einige der eben Auferstandenen, unter denen ein Weib durch den Schlangenbiss an ihrer Brust schon die Strafe der Wollust empfindet. Weiter oben eine complicirte Gruppe gegenseitig sich unterstützender Teufel. Der grösseste von ihnen erfüllt ein dreifaches Geschäft, indem er mit der Rechten einen armen Sünder, der bald auf die Wagschale kommen soll, festhält, mit der Linken den, der sich darin befindet, überwacht, und mit dem Rücken einen Satan trägt, der mit Anstrengung das Feuer anfacht, in welches oben ein thierköpfiger Teufel einen gekrönten Verbrecher hineinstürzt. Während dessen bewahrt ein Engel den Gerechten in der



Kathedrale von Autun.

sinkenden Schale, dessen Seele dann oben schon zum Himmel aufsteigt, aber voller Mitleid sich die Ohren zuhält, in die das Geschrei der Verdammten eindringt. Alles ist verständlich und kräftig ausgedrückt, wir sehen das diabolische Lachen und die eifrige Arbeit der Teufel, die Angst der Verdammten, die Milde des Engels. Auch fin-

den wir hier zum ersten Male den Namen des Urhebers beigefügt: Gislebertus me fecit, der in einer Inschrift zugleich ein Zeugniss seines Gefühls ablegt, indem er das Bewusstsein von der ernsten, tief ergreifenden Wirkung, die seine Arbeit ausüben musste, ausspricht und vielleicht sogar ein Bedauern, dass eine so strenge Aufgabe ihm geworden, andeutet *).

Von der plastischen Thätigkeit endlich, die sich in Aquitanien, namentlich im Poitou, entwickelte, habe ich schon bei Betrachtung des Architektonischen gesprochen und den phantastischen Charakter der Sculpturen, mit denen man hier die Façaden bedeckte, geschildert. Es kann nicht befremden, dass diese Provinz, welche in den Schicksalen und in der Sinnesweise so Vieles mit den südfranzösischen Gegenden gemein hatte, wie diese frühe gebildet, gewerbthätig, für feineren Lebensgenuss empfänglich war, und gleich anfangs an der provenzalischen Poesie thätigen Antheil nahm, auch die Neigung theilte, das Aeussere ihrer Gebäude mit bedeutungsvollen Gestalten zu schmücken. Allerdings unterschied sich aber diese Plastik von der provenzalischen in vielen Beziehungen; die Behandlung ist nicht so sauber und vollendet, hat weder die antike Klarheit, noch die starre typische Strenge, wie sie dort nebeneinander bestehen, ist dagegen naturalistisch derber und vor Allem im höchsten Grade wild und phantastisch. Während dort die architektonischen Linien übersichtliche Eintheilungen geben, zwischen denen die statuarischen Gestalten in bestimmt begränztem Raume stehen, gleicht die Plastik hier der dichten Vegetation eines Urwaldes, welche

*) Vergl. die Inschrift oben S. 40. Eine vortreffliche Abbildung in du Somérard l'art au moyen age. Album, Série 3, aus welcher das hierneben abgedruckte Fragment (mit Benutzung von Caumont's Bull. mon. XVI, p. 605) entlehnt ist.

mit ihren Rankengewinden auch die festen Theile der Architektur überwuchert, und selbst die zahlreich eingestreuten menschlichen und thierischen Gestalten mit geheimnissvollem Schatten umgiebt. Die burgundische Plastik, ihrerseits schon abweichend von der provenzalischen, hatte das dramatische Element schärfer betont, und war dahin gelangt, bestimmte historische Momente, wie etwa das jüngste Gericht, an geeigneter Stelle ausführlich, aber klar zu entwickeln. An den Façaden der aquitanischen Bauten dagegen löset sich der Gedanke zu einer Arabeske auf, in der es schwer wird, den Zusammenhang zu fassen, welche dafür aber mit ihren Dunkelheiten die Phantasie mächtig anregt. An der Kathedrale von Angoulème erkennen wir, dass die in Medaillons und anderen vereinzelten Wandfeldern zerstreuten Gestalten die Darstellung des jüngsten Gerichts geben. An N. D. la grande zu Poitiers waren, wie es scheint, ursprünglich nur Christus mit den zwölf Aposteln und andere Heilige reihenweise aufgestellt, aber so, dass die Menge der Ungeheuer und phantastischen Gebilde, die sich in den Rankenornamenten regen, die Aufmerksamkeit auf sich zog und die Phantasie spannte. An den meisten anderen Façaden dieser Gegend ist die Bedeutung des Dargestellten kaum zu errathen, keinesweges mit Sicherheit zu entziffern. Es ist auffallend, dass neben diesem wildphantastischen Style in derselben Gegend die Wandgemälde von St. Savin mit ihren typisch strengen und einfach gehaltenen, scharf gezeichneten und mit zierlicher Feierlichkeit einherschreitenden Gestalten entstehen konnten. Indessen nöthigt dies noch nicht zur Annahme eines auswärtigen Ursprungs dieser Malereien, vielmehr ist es auch ohne solche denkbar, dass sich durch den Einfluss und die Eigenthümlichkeit eines begabten Lehrers in der Klosterschule eine abweichende Richtung ausgebildet haben konnte. Eine

ähnliche, wie wohl minder starke Differenz zwischen der Sculptur und Malerei finden wir in dieser Epoche auch in anderen Gegenden. Die Sculptur war überall derber, volksthümlicher, durch den architektonischen Typus der Provinz bestimmt, die Malerei mehr ein Gegenstand gelehrter Reflexion, und daher von einzelnen Individuen abhängig. Gerade wegen der Unbestimmtheit der allgemeinen Principien gingen aber individuelle Richtungen leicht sehr weit auseinander. An den Miniaturen können wir dies nachweisen, welche oft, obgleich aus derselben Gegend stammend, weit von einander divergiren, und was in dieser bekannteren Kunst stattfand, wird auch in der Wandmalerei nicht ausgeblieben sein. Dazu kam denn noch, dass die Sculptur im Poitou durch das phantastische Element der Architektur und durch die Oeffentlichkeit, für welche der Façadenschmuck bestimmt war, auf eine, der strengeren Richtung der Malerei entgegengesetzte Bahn geleitet wurde.

Dies führt mich sogleich in die allgemeinen Betrachtungen ein, zu welchen die Leistungen dieser Epoche in den darstellenden Künsten Veranlassung geben. Ungeachtet der so eben bemerkten Abhängigkeit der Sculptur von dem Baustyle finden wir in den darstellenden Künsten der verschiedenen Länder dennoch eine grössere Uebereinstimmung, als in der Architektur. Sie gehen überall mehr oder weniger von denselben Voraussetzungen aus, sie spalten sich nicht in so viele charakteristisch verschiedene Schulen, das geographische Element hat nur einen unbedeutenden Einfluss, die Abweichungen sind mehr geistiger und persönlicher Natur. Der Zusammenhang der Nationen ist daher hier ein engerer, als in der Baukunst, die Wechselwirkung, welche sie auf einander ausüben, viel stärker, und die Gesammtheit ihrer Leistungen lässt sehr deutlich den gemeinsamen Entwickelungsgang erkennen. Es handelte sich

dabei, wie schon gesagt, um ein Zwiefaches, theils um die Entdeckung oder Begründung neuer Stylprincipien, theils um Befreiung von der Uebermacht des überlieferten antiken Typus. Den kühnsten Schritt hatten jene irischen Künstler gethan, welche in ihren Miniaturen das Princip einer malerischen Harmonie von Farben und Formen in sehr abstracter, aber entschiedener Weise geltend machten, und dabei die naturalistischen Anforderungen und die Reminiscenzen der überlieferten Kunst gleichmässig beseitigten. Aber auch das erneuerte Studium antiker Formen, welches nun, von Deutschland ausgehend, angeregt durch jene irische Kunst, aber auch in Abwehr derselben, begann, diente nur, die Herrschaft dieses antiken Styles zu brechen, indem es denselben nicht mehr, wie in altchristlicher Zeit, ohne Weiteres als die natürliche und einzig mögliche Darstellungsweise, sondern als ein freiwillig und mit Bewusstsein gewähltes Ausdrucksmittel gebrauchte. Die antike Kunst wurde dadurch schon in einem Gegensatze gegen das einheimische Gefühl aufgefasst, und diesem somit wenigstens die Möglichkeit zu selbstständigen Aeusserungen gegeben, welche demnächst, wenn auch nur in mehr oder weniger schüchternen und unbeholfenen Versuchen, begannen, und endlich dadurch, dass sie sich an die stylistischen Principien der Architektur anlehnten, etwas grössere Festigkeit erlangten. Es war im Ganzen auch hier derselbe Entwickelungsgang, wie in der Architektur, die allmälige Auffindung neuer und christlicher Stylprincipien durch die Benutzung und Umdeutung der antiken Formen, nur mit dem Unterschiede, dass er dort mehr von äusseren Umständen geleitet wurde, und in den verschiedenen Ländern bald rascher, bald langsamer zum Ziele gelangte, während er hier fast überall dieselbe Stufenfolge, wenn auch nicht überall gleichzeitig und in gleicher Weise, erkennen lässt.

In dem ganzen Verlaufe dieser Entwickelung lag indessen im Wesentlichen stets dieselbe Auffassung der darstellenden Künste und ihres Verhältnisses zur Natur zum Grunde, welche in jenen irischen Miniaturen, nur mit höchster und barbarischer Schroffheit, aufgetreten war. Wenn die Kunst hier ganz Arabeske wurde und die Gliederung der menschlichen Gestalt nur als ein Motiv für willkürliche Federzüge benutzte, näherte sie sich zwar später mehr der Natur, behielt aber dennoch die Arabeske in den Initialen und sonstigen Verzierungen als einen wesentlichen Bestandtheil der Kunst bei, und behandelte selbst die natürlichen Hergänge mit einer phantastischen, der Arabeske sich annähernden Freiheit. In der monumentalen Malerei und in der Sculptur konnte dies nun nicht in dem Maasse, wie in den Miniaturen der Handschriften geschehen, aber auch da blieb man in Beziehung auf die Natürlichkeit der Hergänge und die Individualität der Gestalten bei der allgemeinsten und abstractesten Wahrheit stehen, und schloss sich mehr und mehr der Architektur an, bis diese endlich so ausgebildet und so sehr die vorherrschende Thätigkeit des Zeitalters geworden war, dass ihre Einwirkung sich auch auf die Darstellung der Gestalten erstreckte. Das Arabeskenartige und das Architektonische sind in der That in dieser Beziehung nur verschiedene Seiten derselben Auffassungsweise, sie beruhen beide auf dem Ueberwiegen des Stylistischen über das Natürliche, und verhalten sich zu einander wie das Anmuthige zum Erhabenen. In der Arabeske leitet der Styl die Hand bei ihrem phantastischen Spiele zu weicheren Formen, als architektonische Regel giebt er eine strenge und abstracte Haltung.

Obgleich von der Missachtung des Mittelalters zurückgekommen, pflegen wir dennoch die Werke dieser Epoche noch immer zu sehr von dem Standpunkte antiker Kunst

zu betrachten und nur das in ihnen zu schätzen, was noch auf einer einigermaassen gelungenen Beibehaltung antiker Motive oder auf einem Anklange an dieselben beruht. Könnten wir uns gewöhnen, unsere Blicke mehr auf das Neue und Werdende zu richten, uns auf den damaligen Standpunkt zu stellen, und für das Verständniss der Intentionen empfänglicher zu machen, so würden die Werke dieser Epoche uns weniger befremdend und unbefriedigend erscheinen; wir würden dann nicht an der mangelhaften Darstellung des Natürlichen Anstoss nehmen, sondern die relative Annäherung an dasselbe verstehen und würdigen. Allerdings war die Auffassung der Kunst eine mangelhafte; auf feinere Züge des vollen individuellen Lebens, auf tief ergreifende Wahrheit dürfen wir nicht rechnen. Selbst die allgemeinen Stylgesetze können, eben weil sie der Grundlage der Natur entbehren, nicht mit der Kraft wirken, wie in der vollendeten Kunst; an die ideale Schönheit griechischer Gestalten, an die mächtige und reiche Harmonie der Farbenaccorde, wie wir sie in der Oelmalerei kennen, ist eben so wenig zu denken. Aber dennoch hat auch diese Vorstufe der Kunst ihre Vorzüge. Der phantastisch kühne und doch geregelte Schwung der Linie in den Rankengewinden der architektonischen Plastik und der Initialen ist oft bewundernswerth, der Farbenglanz der Miniaturen erfreulich. Und höher noch ist es zu schätzen, wenn in einzelnen Bildern die Poesie des Gedankens vermittelst jener phantastischen und arabeskenartigen Auffassung freier hervortritt, als es bei vollkommen natürlichen Formen möglich wäre, wenn ein feineres Gefühl neben der Unvollkommenheit der Darstellung sich mit liebenswürdiger Naivetät äussert, wenn wir verstehen, dass die mangelhafte Auffassung des Natürlichen und die typische und architektonische Behandlung mit der tiefen und kindlichen Ehrfurcht vor den

heiligen Gegenständen zusammenhingen, und ein instinktmässig gewähltes Ausdrucksmittel dieses Gefühls waren, wenn endlich bei grösseren Darstellungen der Ernst der heiligen Lehre, die Tiefe des Schmerzes und der gläubigen Ueberzeugung, gerade vermöge jener architektonischen Strenge, wirksamer ausgedrückt werden, als es, wenigstens in diesem Sinne, durch eine vollendetere Kunst geschehen kann. Allerdings werden wir diese Wahrnehmungen in vollem Maasse nur bei den seltenen Werken geistreicher und besonders begabter Künstler machen können. Aber auch den gewöhnlicheren Arbeiten bleibt häufig noch der Vorzug einer erhöhten Thätigkeit der Phantasie. Während in Epochen vollendeter Kunst die künstlerische Kraft mehr für die Ausführung in Anspruch genommen wird, hat sie sich hier ganz der erfindenden Seite zugewendet. Schon an der architektonischen Plastik tritt die Erfindung in anziehender Weise und mit überraschender Mannigfaltigkeit hervor, noch mehr zeigt sie sich in den Miniaturen, besonders vom Ende dieser Epoche, theils in den arabeskenartigen, bald humoristischen und harmlosen, bald bedeutungsvollen Beigaben, theils in der neuen und abweichenden Anordnung der bekannten, unzählige Male dargestellten Hergänge. Da ist ein Reichthum der Phantasie, eine unermüdliche Fülle und Frische, welche den Beschauer, der Geduld und Neigung hat, dem Gedankengange dieser einsamen Zeichner anhaltend zu folgen, überraschen und belohnen. Sind auch diese Erfindungen bei Weitem nicht alle sehr geistreich, verdanken sie ihren leichten Fluss auch grossentheils dem Mangel an Kritik und Erfahrung, so zeigen sie doch eine jugendliche Lust und Freudigkeit und eine Ueberfülle der Kraft, welche uns darauf vorbereitet, dass wir einer Epoche vollendeterer Kunstübung entgegengehen.

Achtes Kapitel.

Plastik und Malerei dieser Epoche in Italien.

Werfen wir unseren Blick auf Italien, so finden wir es auch in diesen Künsten den nordischen Ländern nachstehend, ja in noch entschiedenerem Verfall, als in Beziehung auf Architektur. Während wir in jenen Ländern schon künstlerische Motive und die Anfänge zur Bildung eines besseren Styls, mindestens den Geist der Ordnung wahrnehmen, während die Architektur in Italien selbst schon einen Aufschwung nimmt, sehen wir hier in Beziehung auf bildnerische Thätigkeit eine Rohheit und Gleichgültigkeit des Sinnes, welche an's Unglaubliche streift und völlige Missgestalten hervorbringt. Wenn die italienischen Kunstforscher früher einen völligen Untergang und ein nachheriges Wiederaufleben der Kunst annahmen, so hat diese, freilich unrichtige und jetzt aufgegebene, Ansicht hier mehr als irgendwo den Schein der Wahrheit. Denn selbst die Zahl künstlerischer Versuche war in Italien gering, wenigstens sind, ungeachtet der Lokalpatriotismus der Einheimischen und das Interesse der Fremden den Boden hier sorgfältiger als anderswo durchforscht haben, verhältnissmässig wenige bekannt geworden. Dazu kommt, dass die

verschiedenen Leistungen hier regelloser und abweichender sind, nicht einmal die nationale Verwandtschaft oder den Schulzusammenhang zeigen, wie in den nördlichen Ländern. Jene Klosterschulen, welche eine feste Technik ausbildeten, welche ihre Kolonien an andere Orte sendeten, sich ihre Arbeiten mittheilten und dadurch eine Gleichförmigkeit des Styls vermittelten, fehlten hier, oder waren doch wirkungslos, weil der lernbegierige Eifer und der beharrliche Fleiss, den besonders die Deutschen zeigten, weil der Reiz der Neuheit, den die Künste der Civilisation dort ausübten, mangelte. Die Leistungen waren mehr persönlicher Zufälligkeit unterworfen; natürliche Anlagen, der Einfluss vorhandener antiker Vorbilder und andere günstige Umstände bewirkten, dass Einzelne Erträgliches leisteten, während man sich an anderen Orten mit dem geringsten Maasse begnügte. Dazu kam denn auch die grosse Verschiedenheit der örtlichen Verhältnisse, die sich hier in noch höherem Grade, wie in der Architektur geltend machte. In gewissen Gegenden bemerken wir byzantinische, in anderen nordische Einflüsse, in einigen mildert die Nachwirkung des altchristlichen Styls die vorherrschende Rohheit, in anderen tritt dieselbe ganz unverhüllt hervor. Einzelne Erscheinungen aus dem Anfange der Epoche zeigen noch Besseres. In den Miniaturen zweier italienischen Evangeliarien in der Pariser Bibliothek aus dem neunten und zehnten Jahrhundert bemerkte Waagen noch eine ziemlich richtige Behandlung der Gewänder, den würdigen, ernsten Ausdruck der altchristlichen Kunst, individuelle Auffassung, wohlverstandene Bewegungen; selbst das spätere beider Manuscripte zeigt noch nächst den deutschen Handschriften das meiste Kunstverdienst *). Auch in der monumentalen Kunst wurde an einzelnen Orten noch Besseres geleistet. In der kleinen Felsenkirche S. Nazaro

*) Waagen a. a. O. III, S. 260, 267.

e Celso in Verona finden wir eine dreifache Schicht auf erneuertem Bewurf über einander angebrachter Malereien, von denen die spätesten, da schon die ersten nicht wohl früher als in's achte Jahrhundert gesetzt werden können, wahrscheinlich dem zehnten Jahrhundert, einer Herstellung nach der Verwüstung der Kirche durch die Ungarn, zuzuschreiben sind. Auch diese tragen noch immer den, wenn auch etwas entstellten Typus der Mosaiken, längliche Figuren, freie würdige Bewegungen, antike Gewandung und die hohlen Wangen, welche diesem Typus eigenthümlich sind *). Sie unterscheiden sich sehr vortheilhaft von den Arbeiten des elften und selbst des zwölften Jahrhunderts. Auch die künstlerische Wirksamkeit einzelner Italiener in den nordischen Ländern lässt darauf schliessen, dass das natürliche Talent des begabten Volkes und die alte künstlerische Tradition noch nicht alle Kraft verloren hatte. Dahin gehört zunächst jener Johannes, welchen Otto III. nach Deutschland rief und dessen Malereien im Münster zu Aachen Bewunderung hervorriefen **). Ferner jener schon erwähnte Abt Wilhelm von St. Benigne in Dijon, der, ein geborner Lombarde, die Kunst in Frankreich eifrigst beförderte und zu seiner Unterstützung Künstler aller Art aus seinem Vaterlande zu sich kommen liess ***), und jener italienische Maler Transmundus, welchen Erzbischof Adalbert von Bremen noch in der zweiten Hälfte des elf-

*) Abbildungen bei Orti Manara, l'Antica capella presso la chiesa di S. Nazaro e Celso. Verona 1841. Rumohr (I, 194) will sie mit v. d. Hagen (Br. in die Heimath II, 62) in die Zeit vor Karl d. Gr. setzen, woran aber jene dreifache Wiederholung der Malerei hindert.

**) Qua probat arte manum, dat Aquis, dat cernere planum,
Picta domus Caroli, rara sub axe poli.

So in seiner Grabschrift bei Fiorillo, G. d. z. K. in Deutschland I, 76.

***) Siehe oben S. 284.

ten Jahrhunderts in seinen Diensten hatte *). Auch das berühmte Pallium in S. Ambrogio von Mailand, auf dem sich der Meister Wolvinus magister Phaber nennt und dessen Entstehung sicher in die erste Hälfte des neunten Jahrhunderts fällt (um 832), lässt, ungeachtet mannigfacher Reparaturen, so verständige, altchristliche Motive erkennen, dass wir es als ein Zeugniss des um diese Zeit noch erhaltenen Kunstsinnes anführen dürfen **). Noch bedeutender sind die Mosaiken der Vorhalle in der venetianischen Marcuskirche, welche Rumohr ***), wegen ihres grossen Verdienstes der Zeit des Exarchats zuschreiben zu müssen glaubte, die aber unzweifelhaft erst aus der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts stammen, weil die Vorhalle selbst nicht früher erbaut wurde, und weil ihre Inschriften der Form und dem Inhalte nach auf diese Zeit hinweisen. Indessen ist es wahr, dass der Styl in Gewandung und Haltung der Figuren, in der ganzen Anordnung und Zeichnung noch soviel antike Motive zeigt, dass er uns über die Entstehungszeit täuschen könnte. Der Zusammenhang der Lagunenstadt mit Byzanz macht es freilich nicht unwahrscheinlich, dass dabei griechische Künstler mitgewirkt haben, aber die durchweg lateinischen Inschriften und selbst die naive und frische Auffassung, mit der die heiligen Geschichten hier dargestellt sind, sprechen dafür, dass lateinische Hände die ausführenden waren. Auch die Mosaiken der Tribune des Doms auf der Laguneninsel Torcello, die sich von den Formen des kolossalen Mosaikbildes der Westseite in derselben Kirche, das offenbar

*) Fiorillo a. a. O. II, 109.

**) Abbildungen bei Agincourt Sc. Tab. XXVI. A bis C in der Mailänder und in der deutschen Ausgabe.

***) Ital. Forsch. I, 175. Unbedeutende Proben bei Agincourt Mal. XVIII, 4 und 5. Vgl. Kugler Handb. d. G. d. Mal. 2. Ausg. I, 277.

später ist, bedeutend unterscheiden und den altchristlichen Charakter tragen, und die daher unmittelbar dem ersten, im Jahr 1008 begonnenen Bau gefolgt sein werden, beweisen, dass in diesen Gegenden die alte Tradition und der Kunstsinn sich noch länger erhielten.

Allein alle diese Fälle erscheinen als Ausnahmen, während wir in den meisten Monumenten schon unmittelbar nach der Zeit Karl's des Grossen und Leo's III. den beginnenden und später immer mehr wachsenden Verfall beobachten können. Schon die Mosaiken der Tribune in S. Prassede in Rom, welche von Paschalis I., also um 820, gestiftet wurden, unterscheiden sich sehr nachtheilig von den früher *) erwähnten durch Leo III. gestifteten Mosaikbildern; sie haben noch den altchristlichen Typus, aber schon dicke und auffallende Umrisse und unverständige Schatten **). In noch höherem Grade zeigt das Elfenbeinrelief, welches zufolge der barbarischen Inschrift der Herzogin Agiltruda, Gemahlin des nachherigen Kaisers Guido von Spoleto, als Stifterin des Klosters, im letzten Viertel des neunten Jahrhunderts überreicht war, die weiter vorgeschrittene Rohheit, wie Rumohr sagt, das allererdenklichste Ungeschick ***). In den Miniaturen können wir neben dieser Rohheit des Sinnes auch noch den Mangel jeder Schule erkennen. Zuweilen finden sich noch Spuren unmittelbarer Entlehnung aus antiken Vorbildern. So in dem Calendarium der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz, wo die Stellungen noch manchmal statuarische Einfachheit haben, und in dem Virgil der Vaticana, dessen Zeichnungen im elften Jahr-

*) Th. III, S. 505.

**) Rumohr I, 239. Beschr. Roms III, 2, 251. Bunsen, die Basiliken des christlichen Roms, Tab. 30.

***) Rumohr a. a. O., S. 241. Eine jedoch weniger charakteristische Abbildung daraus bei Aginc. Sc. XII, 26.

hundert einem spätrömischen Originale nachgebildet sind *). Meistens aber finden wir in den Werken dieser Zeit nur die plumpsten Formen, kurze Gestalten mit grossen Köpfen, Augen und Händen, rohe Bewegungen, völligen Mangel oder doch nur kindische Versuche des Ausdrucks. So in einem Exultet **) in Pisa ***), in einem Manuscript, gleichen Inhalts in der Bibliothek der Minerva in Rom †), und in vielen anderen grösseren und kleineren Malereien ††).

Sculpturen des elften Jahrhunderts, deren Entstehungszeit völlig sicher wäre, können wir kaum aufweisen; fast scheint es, dass die Uebung dieser dem Dilettantismus schwerer zugänglichen Kunst ganz aufgehört hatte. Was sich dahin zählen lässt, übertrifft jene Malereien noch an Ungestalt †††). Wie weit dies gehen konnte, beweist vor Allem eine Thür der Kirche S. Zeno zu Verona, an welcher auf acht und vierzig Tafeln von Kupfer, mit welchen sie belegt ist, in getriebener Arbeit Geschichten des alten und neuen Testaments und aus dem Leben des Titularheiligen dargestellt sind §). Hier ist in der That das Aeusserste der Un-

*) Rumohr a. a. O., S. 352.

**) Mit dem Anfangsworte Exultet bezeichnet man Schriftrollen mit eingelegten Bildern und umgekehrt darunter gesetzter Schrift, welche nach einem italienischen Gebrauche jener Zeit beim Gottesdienste angewendet wurden, und die angegebene Einrichtung hatten, damit die Zuhörer, während der Priester die Worte ablas, auf dem herabhängenden Theile des Blattes die Abbildung vor Augen hatten.

***) Eine Abbildung daraus bei Rosini II, S. 288; die beiden Exultet, von denen Förster Beiträge S. 78 ff. spricht, scheinen davon verschieden.

†) Aginc. Mal. Tab. 37, 38.

††) Beispiele davon bei Aginc. und Rumohr a. a. O.

†††) Ricci, Memorie delle belle arti nella Marca d'Ancona I, 26 giebt Nachricht von einem Relief aus dem Leben des h. Antonius im Kloster S. Urbano bei Apiro in der Mark Ancona, das diese Rohheit bekundet.

§) Orti Manara, dell' antica basilica di S. Zenone, S. 11 und

form und Unschönheit gegeben; man würde glauben, Fratzen zu sehen, mit denen rohe Knaben spielen, oder Götzenbilder irgend eines barbarischen Volkes vom Nordpol, wenn wir nicht die bekannten heiligen Gegenstände heraus-verständen. Auch die Annahme, dass der Bildner durch dieses Uebermaass des Hässlichen, durch die missgestalteten, zwerghaften Körper, die gewaltigen Köpfe, den weitgeöffneten Mund, die glotzenden Augen Schrecken erregen wollte, reicht zur Erklärung nicht aus, da auch die ehrwürdigsten Gestalten und die anmuthigsten Momente eben so behandelt sind. Allerdings ist die Technik, in welcher die Arbeit ausgeführt ist, eine schwierige, die auch in besseren Zeiten oft misslingt, aber dennoch ist es unbegreiflich, wie ein Mann, dem man solche Arbeit übertrug, wie die Besteller, welche sie ihm gaben, so alles Gefühls nicht bloss für Schönheit, sondern selbst für Anstand beraubt sein konnten, um diesen Darstellungen, denen jetzt ihr Alterthum Entschuldigung und einen Nimbus des Ehrwürdigen giebt, den Platz an heiliger Stelle einzuräumen.

Bei diesem äussersten Mangel an Technik und Geschmack ist es erklärbar, dass die Werke byzantinischer Kunst trotz der Erstarrung, die in ihnen herrschte, sehr bedeutend erschienen, und dass Männer von Bildung und Gefühl ihre Augen dorthin richteten. Wir sind ziemlich genau unterrichtet, wann dies geschah.

Die Verbindung Italiens mit Byzanz war auch in künstlerischer Beziehung niemals ganz unterbrochen. Im Exarchat

Taf. 5 und einige Abbildungen in grösserem Maassstabe bei Chapuy moyen age monumental, Nro. 90. Eine Inschrift oder Nachricht über die Entstehungszeit der Thüre fehlt gänzlich; vergleicht man sie mit dem Sculpturen am Aeusseren der Façade, die aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhundert herstammen, so wird es sehr wahrscheinlich, dass die Thüre dem 11. Jahrhundert angehört.

von Ravenna und im Herzogthume Friaul *) waren griechische Reminiscenzen zurückgeblieben, die Handelsstädte Amalfi, Pisa, Genua und vor allem Venedig standen fortwährend in lebendigem Verkehr mit dem byzantinischen Reiche, im südlichen Italien und in Sicilien waren unter der noch bestehenden griechischen Herrschaft die Bewohner selbst theilweise zu Griechen geworden. Dass in Sicilien auch die Kunst eine völlig byzantinische war, haben wir schon gesehen. Aber auch in Neapel finden wir in den ältesten Frescomalereien der Taufkapelle am Dom und in den Wandgemälden der Katakomben, so weit wir sie in diese Zeit setzen dürfen, einen Anklang an byzantinische Form. Die Kirchenspaltung zwischen Byzanz und Rom hatte den Verkehr auch in geistlicher Beziehung noch nicht völlig unterbrochen. Selbst in und um Rom gab es Aebte, welche zur griechischen Kirche gehörten und den besonderen Gebräuchen derselben folgten, ohne darin gestört zu werden, und derselben Ruhe und Freiheit genossen Aebte und Kirchen des lateinischen Gebrauchs zu Konstantinopel **). Zur Zeit des Bilderstreits hatten sich griechische Mönche nach Rom geflüchtet und Klöster eingeräumt erhalten ***) und noch später wirkte der h. Nilus, ein griechischer Mönch aus Calabrien in Rom wie in Konstantinopel und stiftete dicht bei Rom, in Grotta Ferrata eine Kolonie griechischer Mönche. Aber auch wo solche unmittelbare Verbindung nicht mehr stattfand, hatte sich manches Griechische aus früherer Tradition erhalten. Griechische Namen finden sich unter den Römern dieser Zeit

*) Die in Stuck ausgeführten Gestalten in der Kapelle zu Cividale (bei Gailhabaud Vol. II), wahrscheinlich aus dem 8. Jahrh., haben griechisches Kostüm und stellen griechische Heilige dar.

**) Neander K. G. IV, 636.

***) Unter Paul I. (757 — 768). Leo Allatius, de perpetua consensione. Lib. I, c. 5 n. 31. Colon. Agr. 1648, p. 122.

nicht selten *), griechische Ausdrücke blieben namentlich in künstlerischer Beziehung im Gebrauch. Das Wort: Jkon findet sich bei Anastasius dem Bibliothekar und bei Leo von Ostia, etwas entstellt als Ancona blieb es bei den Venetianern bekanntlich noch spät die gewöhnliche Bezeichnung für Bildtafeln. In einem Manuscript des Doms zu Lucca, anscheinend aus dem neunten Jahrhundert, welches Recepte zur Bereitung von Farben für verschiedene malerische Zwecke giebt, finden sich im lateinischen Texte viele entstellte griechische Wörter, die darauf hindeuten, dass man wenigstens gewisse technische Dinge schon frühe von den Griechen gelernt hatte **). Indessen bedeutende Resultate hatte diese Verbindung bis zur zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts im Allgemeinen nicht gehabt; der italienischen Kunst fehlte selbst die Kraft, sich eine bessere Technik anzueignen. Um diese Zeit aber, gerade als der Verfall seine höchste Stufe erreicht hatte, entstand ein lebendigerer, ausschliesslich künstlerischer Verkehr, der auch auf die einheimische Kunstübung zurückwirkte. Ein Beispiel dieses Verkehrs haben wir schon früher kennen gelernt, die Thüren der Paulskirche bei Rom, welche der nachherige Papst Gregor VII. und der Consul Pantaleon in Constantinopel um 1070 fertigen liessen. Es steht keinesweges allein und war nicht der erste Fall solcher Anschaffung aus Byzanz. Namentlich wissen wir, dass der Dom zu Amalfi schon einige Jahre früher eine ähnliche Thüre, die noch jetzt besteht, besass; ja es ist, da auch auf der Thüre von Amalfi der Consul Pantaleon als Stifter

*) So hiess der lasterhafte Papst Benedict IX, der Sohn des Albericus, vor seiner Erhebung auf den päpstlichen Stuhl Theophylakt.

**) Muratori Antiqu. Italiae, Diss. 24. Besonders scheint sich dieser griechische Ursprung auf die Anbringung von Gold und Silber zu beziehen: Crisographia, Crisocollon, Crisorantista und Argirosantista.

genannt ist, sehr wahrscheinlich, dass dieser ein mächtiger Amalfitaner war und seine Betheiligung an dem römischen Werke die Bestellung in Constantinopel veranlasste. So waren es auch hier die Handelsstädte, welche die fremde Kunst, wie andere Luxusartikel, einführten.

Wir besitzen in der Chronik des nachherigen Cardinals Leo von Ostia einen interessanten Bericht, welcher den Beginn dieses Verkehrs und überhaupt das Kunsttreiben dieser Zeit und Gegend sehr anschaulich macht. Der Verfasser erzählt darin die Schicksale seines früheren Klosters, Monte Cassino, und besonders die Thaten seines Lehrers und Abts Desiderius. Beide, Desiderius und Leo, gehörten wie ihr Zeitgenosse Gregor VII. der strengeren Richtung an, die dem Verfall der Kirche entgegenarbeitete. Es ist begreiflich, dass diese Partei, wie sie die Herrlichkeit der Kirche in jeder Beziehung herstellen wollte, auch auf die äussere Ausstattung der Kirchengebäude Werth legte, und dass in ihr ein Gefühl für Ordnung und Anstand erwachte, welches die Verwilderung überall, also auch in der Kunst, nicht dulden wollte. Daher ging denn Desiderius, sobald er zur Leitung des berühmten und mächtigen Klosters berufen war, ans Werk, um es würdiger zu schmücken. Auf einer Reise nach Amalfi sah er im Jahre 1062 jene erwähnten ehernen Thüren, die wie der Chronist sagt, seinen Augen sehr wohl gefielen, und alsbald sandte er das nöthige Maass nach Constantinopel um ähnliche für seine Kirche zu erhalten *). Bald darauf (1066) begann er den Neubau einer Kirche, und zwar wie wir aus der Beschreibung und den Maassen sehen, einer Basilica von mässigen Verhältnissen **). Dazu war byzantinische Hülfe

*) Leo Ostiensis Chron. Casin. bei Muratori Scr. IV, 431 ff. Lib. III, c. 20.

**) Die Länge betrug 105, die Breite 43, die Höhe nur 28 Ellen

nicht nöthig; der Abt sandte zwar aus, um geschickte Künstler herbeizurufen, aber er bemühte sich nur um Amalfitaner und Lombarden. Die Amalfitaner mochten vermöge der Lage und Handelsverbindungen ihrer Stadt einen Einfluss griechischer Schule erfahren haben, die Lombarden waren wahrscheinlich nur Steinarbeiter, wie sie die Thäler am südlichen Abhange der Alpen stets lieferten, die eher von deutscher als von byzantinischer Weise berührt sein konnten. Nach Rom wandte sich der Abt zu diesem Zwecke nicht, wohl aber war er zuvor in Person dahin gereist, um Säulen, Basen, verzierte Gebälkstücke und farbigen Marmor zu kaufen. Man sieht, Rom war die Fundgrube antiker Fragmente für Nahe und Entfernte, es lieferte aber noch keine Arbeiter. Endlich war der Bau soweit vorgeschritten, dass man an die feinere Ausschmückung, namentlich an Musivgemälde in der Chornische und Vorhalle und an Belegung des Fussbodens dachte. Zu diesem Zwecke sandte der Abt nun wieder Boten nach Byzanz, um Künstler zu miethen, die in beiden Arten der Arbeit erfahren waren (artifices - perïtos in arte musaria et quadrataria). Bei dieser Gelegenheit macht denn nun der Chronist eine Anmerkung, die von den Schriftstellern der italienischen Kunstgeschichte viel besprochen und in der That nicht unwichtig ist. Der Abt habe, sagt er, die jungen Leute des Klosters sämmtlich in diesen Künsten unterrichten lassen, damit Italien, wo die Uebung derselben seit fünfhundert und mehr Jahren unterblieben sei, ihrer nicht ferner entbehre *). Es ist unzweifelhaft, dass der kirchliche Schrift-

(Cubitus), auf jeder Seite standen 10 Säulen. Auch eine Vorhalle (atrium, quod nos Romana consuetudine Paradysum vocamus) wurde angelegt, mit der Länge von $77\frac{1}{2}$; einer Höhe aber nur von $15\frac{1}{2}$ Ellen.

*) Leo a. a. O. c. 29. Et quoniam artium istarum ingenium a quingentis et ultra jam annis magistra Latinitas intermiserat, ne sane

steller sich nicht genau unterrichtet hatte; schon in Rom hätte er aus den Inschriften in den Kirchen entnehmen können, dass vor viel kürzerer Zeit, vielleicht noch vor 70 Jahren, daselbst Mosaiken gefertiget waren. Allein immerhin bleibt das Zeugniss eines einsichtigen, erfahrenen Mannes stehen, dass der Abt von Montecassino, obgleich er Rom wohl kannte und sich wohl erkundigt hatte, wo Hülfe zu suchen sei, obgleich er Künstler aus der Lombardei bei sich hatte, die ihm weitere Auskunft geben konnten, Arbeiter in Mosaiken nicht näher als aus Byzanz erlangen zu können glaubte, dass er diesen Kunstzweig in Italien für völlig erloschen und vergessen ansah *). Auch beschränkte sich der Kunstverkehr von Montecassino mit Constantinopel nicht auf diesen Kunstzweig. Denn weiterhin, als Desiderius einen Altar durch eine mit Gemmen und Email reich verzierte Tafel schmücken wollte, sendete er deshalb wiederum einen der Brüder nach Constantinopel, welcher dort vom Kaiser Romanos sehr gut aufgenommen wurde und die Gelegenheit zur Anschaffung des nöthigen Materials und zur Ausführung der Arbeit erhielt. Dabei ist es denn sehr merkwürdig, dass der, zu diesem Zwecke ausgewählte, ohne Zweifel künstlerisch gebildete Mönch, die plastischen Gestalten, deren man zu dem Werke bedurfte, selbst aus Silber anfertigt und vergoldet, die Malereien aber durch griechische Hände, durch griechische Kunsterfahrenheit, wie es im Texte heisst, anfertigen lässt **). In der Malerei erkannte und benutzte

id ultra Italiae deperiret, studuit vir totius prudentiae plerosque monasterii pueros eisdem artibus erudiri.

*) Muratori l. c. Diss. 24. hat sich die Mühe gegeben, Leo's historische Angaben durch Thatsachen zu widerlegen, und Cicognara (II, 46) sucht wenigstens aus italienischem Patriotismus der Stelle ihr Gewicht zu entziehen. Richtig würdigt sie Rumohr a. a. O. I, 287.

**) Leo Ost. a. a. O. c. 33. E quibus (iconibus) decem praedic-

man also die grössere Meisterschaft der Griechen, während die Sculptur, wie es scheint, mehr lateinischen Händen überlassen blieb. Ueberhaupt war der Unterschied griechischer und einheimischer Kunst eine offen zugestandene Sache; als Desiderius später auch dem Kloster einen künstlich ausgelegten Fussboden giebt, wird dieser von Leo ausdrücklich als ein byzantinisches Kunstwerk bezeichnet*). Die Arbeit jener Griechen in Montecassino imponirte den Italienern; Leo ergeht sich in ausführlichem Lobe der Mosaiken, in denen man die Thiere belebt, alles frisch und grünend, in dem vielfarbigen Marmor Blumen in der lieblichen Mannigfaltigkeit des Frühlings zu sehen glaube. Nicht bloss ihm ging es so, die Pracht der neu erbauten Kirche wurde weithin berühmt, so dass bei der Einweihung im Jahre 1071 ein grosser Zulauf des Volks statt fand, nicht bloss um den verehrten Abt, sondern auch, wie Leo ausdrücklich hinzufügt, um den berühmten Tempel zu sehen. Auch die fromme Kaiserin Agnes, die Wittwe Heinrich's III., die damals in Italien lebte, kam dahin um das Kloster zu besuchen.

Desiderius legte, wie Leo ferner erzählt, eine förmliche Kunstschule an; er liess die Novizen nicht bloss in jener musivischen Kunst unterrichten, sondern bereitete sich auch

tus frater apud Constantinopolin crasso argento sculpsit ac deauravit, rotundas vero omnes coloribus ac figuris depingi graeca peritia fecit.

*) Claustrum lapideis pavimentis byzantei artificii stravit a. a. O. In der Chronik des Klosters la Cava bei Neapel wird, ohne dabei der Anwesenheit griechischer Künstler zu erwähnen, der musivische Fussboden nur opus graecanicum genannt, und Cicognora (II, 48) will diesen Ausdruck, da schon Plinius (H. N. Lib. 36, c. 25) von pavimentum graecanicum spreche, nur als eine Bezeichnung der Gattung, aus welcher nicht auf byzantinische Künstler geschlossen werden könne, erklären. Allein bei dem Vorgange von Montecassino ist jedenfalls nicht daran zu denken, dass nur diese Reminiscenz den Chronisten zu einem zweideutigen Ausdrucke verleitet habe.

unter den Seinigen geschickte Künstler in allen Arbeiten, die aus Gold, Silber, Erz, Eisen, Glas, Elfenbein, Holz, Gyps oder Stein gefertiget werden *). Dass auch hier Griechen die Lehrer gewesen, ist nicht gesagt und bei der Genauigkeit der übrigen Angaben nicht anzunehmen, auch zeigt das Beispiel jenes nach Constantinopel gesendeten Bruders, dass es schon einheimische Künstler gab; aber dass jene theils von Griechen an Ort und Stelle, theils in Byzanz gefertigten Werke durch ihren Styl einen Einfluss auf diese Schule hatten und dass diese Schule wiederum über die Gränzen des Klosters hinauswirkte, ist mindestens sehr wahrscheinlich **).

Gleichzeitige eherne Thüren ähnlicher Art wie die schon angeführten in Amalfi, in Montecassino, in der römischen Paulskirche finden sich auch noch an anderen Orten Italiens, meistens freilich in den südlichen Gegenden, wo noch griechischer Cultus oder doch griechische Sprache und sonstige Beziehungen zu Byzanz vorwalteten. So in dem Kloster S. Angelo auf dem Gargano in der Provinz Capitanata eine Thür im Jahre 1076 zu Constantinopel gegossen ***), in Atrani eine vom Jahre 1087, in Sa-

*) Non autem de his tantum, heisst es in der oben angeführten Stelle weiter, sed et de omnibus artificiis quaecumque ex auro, argento, aere, ferro, vitro, ebore, ligno, gipso vel lapide patrari possunt, studiosissimos prorsus artifices de suis sibi paravit.

**) Eine gelegentliche Aeusserung Leo's ergiebt einen anderweiten künstlerischen Verkehr zwischen Italien und Constantinopel. „In illo tempore venerunt super cacumina montis Moscio de monte Casino Oelintus sculptor et Aldo architectus et Bateus pictor, qui Constantinopolim expulsi quia Domno Teodorico favebant in Italiam reversi (sie waren also Italiener oder doch schon in Italien gewesen) per castella et eremos sculpebant et exstruebant et pingebant.“ Leo Ost. bei Felix de Verneilh a. a. O. S. 127.

***) Vgl. die von dem Herzog v. Luynes veröffentlichten Recherches sur les monumens-des Normans-dans l' Italie méridionale, Paris 1844, und Adelung, die Korssuhn'schen Thüren.

lerno eine von Robert Guiscard also ungefähr gleichzeitig gestiftete, an welche sich die am Grabe des Boemund von Antiochien (+ 1110) in Canosa und die des Doms zu Troja vom Jahre 1119 auschliessen, auf denen sich schon italienische Künstler Rogerius aus Amalfi und Oderisius Berardus aus Benevent als Verfertiger nennen. Aber auch in der Marcuskirche von Venedig ist eine der ehernen Thüren unzweifelhaft von byzantinischer Arbeit, während eine andere spätere eine in Venedig gefertigte Nachahmung derselben zu sein scheint *).

Dass nach Venedig auch sonst griechische Kunstwerke kamen, ergiebt schon die berühmte Pala d'oro im Schatze der Marcuskirche, ein grosses aus vielen Emailgemälden zusammengesetztes Altarwerk, in welchem Darstellungen aus der evangelischen Geschichte, Heilige und Engel, dann aber auch die Bilder des Dogen Ordelafus Faledrus und der Kaiserin Irene Komnena, Gemahlin des Kaisers Alexius angebracht sind. Die Vortrefflichkeit besonders der grösseren mit griechischen Inschriften versehenen Bilder macht es nicht unwahrscheinlich, dass diese aus einer früheren und besseren Zeit der byzantinischen Kunst, etwa aus dem zehnten Jahrhundert stammen, während andere, namentlich jene Portraitbilder, ohne Zweifel bei dem Erwerbe der Tafel für den genannten Dogen gefertiget sind, der sie im Jahr 1105 nach Venedig brachte **). Ebenso werden auch

*) Jene hat griechische Inschriften. Die Zeit ihrer Aufstellung in Venedig ist unbekannt, dass sie durch die Plünderung der Sophienkirche im J. 1204 dahin gelangt, eine unerwiesene und in der That unwahrscheinliche Vermuthung. Vgl. Cicognara III, 343 und Taf. 7, Nro. 8 — 10 Abbildungen aus beiden Thüren.

**) Dies wird zugleich mit der Nachricht von einer Reparatur vom J. 1290 und einer Ausschmückung durch Gemmen im J. 1345 (bei welcher ohne Zweifel die gothischen Einfassungen der Bilder entstanden sind), in einer Inschrift mitgetheilt, die in der deutschen Ue-

andere byzantinische Werke, welche man im Domschatze findet, ungefähr gleichzeitig hiehergebracht sein. Dass auch griechische Künstler nach Venedig kamen, hier arbeiteten und eine Schule stifteten, wissen wir nicht urkundlich und lässt sich auch aus den vorhandenen Werken nicht mit Gewissheit erweisen. Indessen ist es nicht unwahrscheinlich; der Bau der Marcuskirche im byzantinischen Style gab dazu die nahe Veranlassung, der beständige Verkehr mit Byzanz erleichterte es in hohem Grade. Dass die Mosaiken der Vorhalle, auf byzantinischen Einfluss schliessen lassen, habe ich schon erwähnt. Zweifelhafter ist dies in Beziehung auf die in derselben Kirche befindlichen Säulen, welche die Kuppel auf dem Hauptaltar tragen, da die heiligen Geschichten an ihrem Schafte in so starkem Relief gearbeitet sind, wie wir es auf byzantinischen Werken soviel ich weiss nicht finden, da sie auch mehr altchristlichen als byzantinischen Styls und mit lateinischen Inschriften bezeichnet sind *). Indessen dürfte bei Berücksichtigung der Verhältnisse von Venedig eine mittelbare Einwirkung jener fremden Kunst auch hier anzunehmen sei.

So sehen wir also auf verschiedenen Stellen das Eindringen byzantinischer Kunst und eine Anerkennung derselben durch die Italiener, zugleich aber auch das Bestreben der Aneignung ihrer Verdienste und der Bildung eigener Kunstschulen. Allerdings trat dies zunächst an solchen Stellen hervor, wo eine stärkere Berührung mit Griechen und griechischer Kunst statt fand. Aber es lag in der Natur der Sache, dass das Gefühl der eigenen Verwilderung, das Bestreben nach besseren, geregelteren Formen, das sich bei Desiderius und Leo zeigte, weiter um sich

bersetzung des Lanzi (II, S. 11 in der Note) abgedruckt ist. Abbildungen in Le fabbriche più conspicue di Venezia. Ven. 1815.

*) Vgl. Cicognara III, 335.

griff und auch auf die inneren Gegenden Italiens Einfluss gewann. Dies um so mehr, da es mit den reformatorischen Bestrebungen der Kirche zusammenhing, die unter Gregor VII. den Sieg davon trugen und sich über ganz Italien verbreiteten, und da jener Desiderius als Victor III. Gregor's Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhle, Leo selbst Cardinal wurde. Rumohr sieht daher mit Recht schon in dem Mosaik der Tribune von S. Clemente in Rom, dessen Thiere und Blumengewinde sehr an jene Beschreibung von Montecassino erinnern, und das, wie jetzt sehr bestimmt erwiesen, bei der Herstellung der Kirche unter Paschalis II., in den Jahren 1099 — 1118 entstanden ist *), eine Arbeit dieser von jenen Griechen abgeleiteten Schule. Er hätte auch an den bei derselben Herstellung gelegten Fussboden erinnern können, der noch viel zuverlässiger die weitere Verbreitung jener in Montecassino angewandten Verzierungsweise zeigt, und so ein Mittelglied zwischen jenen gräcisirenden Bestrebungen und der auch späterhin in und um Rom beliebten buntfarbigen Ausschmückung von Fussböden, Ambonen und anderen Theilen des Baues bildet, welche eine Schule für das römische Handwerk der Steinarbeiter wurde, aus der die weiter unten zu erwähnenden Cosmaten hervorgingen.

Hieraus erklären sich denn die Spuren byzantinischer Technik und Form, die wir nun durch ganz Italien verbreitet finden. Zu einer ungetheilten Herrschaft gelangte dies fremde Element freilich keinesweges. Es entsprach einem Bedürfnisse, das man empfinden musste, indem es technische Hülfsmittel und Regeln gab, welche die Rohheit und Willkür der Formen mildern konnte. Es fand seine Stütze in dem Geiste der Ordnung, der sich durch die neue

*) Beschr. Roms III, 1, 578. Abbildung bei Bunsen, die Basiliken des christlichen Roms, Tab. 33.

hierarchische Schule in der Geistlichkeit, der sich auch in den Städten, aus politischen Rücksichten, geltend machte. Aber es war doch ein zu äusserliches Mittel, es konnte die innere Zerrissenheit und Verwilderung nicht aufheben, es berührte nicht einmal die Stelle, wo der Sinn des Volkes empfänglich war, wo er die Sprache der Form verstanden hätte. In allen Beziehungen war die Bevölkerung des neueren Italiens auf die Entwickelung des individuellen Lebens hingewiesen. Sie bildete noch keine Nation, sondern nur ein Gemisch verschiedener Volksstämme, wo jeder Einzelne noch seinen Ursprung fühlte, jeder seine Zwecke verfolgte, wo die Leichtigkeit des Lebens und die Gunst des milden Himmels die körperlichen und geistigen Kräfte schnell reifte, wo die Ueberreste antiker Civilisation, so schwach sie sein mochten, zu verständiger, kalter Auffassung hinleiteten, während der Reiz zum Genusse zu stark war, um eine grosse Begeisterung für Uebersinnliches aufkommen zu lassen. Im städtischen Leben, im Handel und Gewerbe, in dem Ringen nach persönlicher Freiheit und Macht zeigte sich die Kraft des Volkes, auf eine Regelung der weltlichen Verhältnisse war es gerichtet. So lange dies praktische Bestreben noch so weit von seinem Ziele war, konnte der Sinn für feinere Genüsse sich nicht regen. Eine Kunst, welche Lebensfülle, Kraft und Anmuth ausgedrückt, welche das Gefühl von dieser Seite berührt hätte, würde dennoch vielleicht schon jetzt Anklang gefunden haben, wie sie sie in der That etwa hundert Jahre später fand; für die starre Würde, die hagere Zierlichkeit der byzantinischen Formen konnte man sich nicht erwärmen, sie nicht einmal, wenn sie durch technische oder kirchliche Rüksichten Eingang fanden, recht verstehen. Unwillkürlich traten daher neben ihnen derbe oder naive Züge in störender und unharmonischer Verbindung hervor, oder es regte sich sogar

ein Geist des Widerstrebens, der sich nun um so wilder und unschöner äusserte. Eine grössere Einheit des Styles entstand mithin keinesweges; jene hergebrachte, rohe Weise blieb mehr oder weniger neben der strengeren Schule bestehen, und die Werke der nächstfolgenden Zeit, vom Ende des elften bis in die zweite Hälfte des folgenden Jahrhunderts, gehören bald der einen, bald der anderen Richtung an, oder zeigen beide in unverbundener Mischung. Im Wesentlichen war daher eigentlich nichts gewonnen, und diese feineren Künste blieben, während die Architektur schon einen Aufschwung nahm, im Ganzen noch auf derselben niedrigen Stufe.

Auch gingen die Studien des Byzantinischen offenbar nicht sehr weit. In den Miniaturen finden wir wohl Anklänge an einzelne uns als griechisch bekannte Compositionen *), nicht aber Copien ganzer fortlaufender Werke. Selbst den wichtigsten Vorzug der Byzantiner, ihre Farbentechnik, eigneten sich die Italiener nicht in dem Grade wie die Deutschen an, obgleich sie, wie erwähnt, Recepte aus jener Schule aufbewahrten. Ihre Technik blieb fortwährend roh. Der Einfluss des Griechischen bestand daher wohl nur in der Annahme ähnlicher Körperverhältnisse und Zeichnung, beruhte mehr auf einer, durch kirchliche Beziehungen vermittelten Geschmacksveränderung, als auf fortgesetztem künstlerischem Verkehr. Ein Exultet aus Agincourt's Sammlung (Taf. 53 u. 54), das, wie die Namen der darin genannten Personen ergeben, um 1070 und zwar in Benevent, also unfern von Montecassino und von den griechischen Gegenden Unteritaliens, entstand, verräth den-

*) So fand Förster (Beiträge, S. 78) in einem Exultet in Pisa eine Composition der Präsentation im Tempel, welche mit der bei Aginc. Taf. 88 nach einem griechischen Bilde gegebenen augenscheinlich übereinstimmte.

noch keinen speziell byzantinischen Einfluss. Stärker ist er in einer Chronik aus dem Kloster S. Vincenzo am Volturno vom Jahr 1108, obgleich sich darin neben vielem Barbarischen auch freiere Züge des italienischen Sinnes finden. Auch in den Miniaturen des oft genannten, in der Vaticana bewahrten Lobgedichtes auf die Markgräfin Mathildis, das der Priester und Mönch Donizo aus dem Kloster Canossa im Jahre 1115 seiner Gönnerin überreichte (Aginc. Taf. 66), lassen die langgezogenen Figuren, die Gewandbehandlung, die Geräthe, selbst eine gewisse affectirte Zierlichkeit nicht daran zweifeln, dass der Verfasser byzantinische Kunst kannte. Indessen blickt bei den überaus ungeschickt und haltungslos gezeichneten, starren und ausdruckslosen Gestalten doch auch wieder eine Aehnlichkeit mit nordischer Weise, die an den Fürstenhöfen Italiens nicht unbekannt sein konnte, durch.

Wandmalereien, die wir mit einiger Sicherheit in diese Epoche setzen könnten, sind äusserst selten. Die in der kleinen Kirche S. Urbano alla Caffarella bei Rom, (ziemlich reiche Compositionen aus der evangelischen Geschichte und den Legenden der Heiligen Urbanus und Laurentius, höchst mangelhaft in der Zeichnung, aber nicht ohne Leben und Ausdruck), tragen selbst in der Tracht die Spuren byzantinischen Einflusses. Der Name ihres Malers Bonizzo ist darauf angegeben, nicht aber die Zeit der Stiftung *); sie möchten nicht älter als vom Schlusse des elften

*) Mit Recht bezweifelt Rumohr a. a. O. I, S. 277 die Richtigkeit der auf den Copien der barberinischen Bibliothek gegebenen, in ziemlich unglaublicher Weise geschriebenen Jahreszahl 1011, obgleich die Beschr. Roms III, 1. 642 sie noch ohne weitere Bemerkung für ächt annimmt. Dagegen geben diese (mit völliger Schonung ihre alten Umrisse übermalten und sehr wohl kennbaren) Malereien durchaus keine Veranlassung, sie, wie Rumohr will, um das Jahr 1200 zu setzen. Abbildungen bei Aginc. Taf. 94, 95.

Jahrhunderts sein. In diese Zeit werden auch noch die ältesten unter den vielbesprochenen Wandgemälden der Kirche S. Pietro in Grado auf dem Wege von Pisa nach Livorno gehören, obgleich Morrona und Rumohr sie um das Jahr 1200 setzen *). In der That sind einige dieser Malereien, namentlich in der Reihe der päpstlichen Bildnisse, von späterer, handwerksmässiger Arbeit, dagegen scheinen die historischen Darstellungen aus dem Leben der Apostelfürsten älter, und haben bei schwacher Farbe und ziemlich roher Zeichnung doch einen Anklang an byzantinische Formbildung.

In jeder Beziehung bedeutender sind einige Mosaiken römischer Kirchen; das bereits erwähnte in S. Clemente (vor 1118), und die theils an und neben der Tribune, theils am Aeusseren der Vorhalle von S. Maria in Trastevere angebrachten, jene unter dem Pontificat Innocenz II. (um 1140), diese unter dem Eugen's IV. (1145 — 1153) gefertiget. In den letzten ist selbst die Tracht der klugen und thörigten Jungfrauen, wenn die Gestalten mit Heiligenscheinen und Krügen wirklich diese Bedeutung haben, völlig byzantinisch. In dem ersten ist das byzantinische Element gemildert und giebt den lebensfrischeren Zügen des erwachenden italienischen Geistes nur eine höhere Würde. Hier ist, soviel mir bekannt zum ersten Male, die Verherrlichung der Jungfrau in der Art dargestellt, dass sie mit Christus den reich geschmückten Thron theilt. Die Gewandung, namentlich des Christus, ist wohl verstanden

*) Rumohr I, 345. Förster (a. a. O. S. 85) will in diesen Malereien, die er freilich nach dem Zeitalter der letzten in der Reihe der Bildnisse befindlichen Päpste beurtheilt, nur rohe und handwerksmässige Arbeiten einer späteren Zeit erkennen. Indessen unterscheiden sich diese in der That von den übrigen Bildern, die gewiss aus einer dem Bau der Kirche näher liegenden Zeit stammen. Vgl. einige Abbildungen daraus bei Rosini Atlas Taf. D.

und würdig. Das ganze Bild in seiner Farbenpracht, mit dem zierlichen, zeltartigen Ornamente, das den oberen Theil der Concha ausfüllt, bereitet uns schon auf die grossartigen Gestalten vor, die im dreizehnten Jahrhundert die eigenthümliche italienische Kunst einleiteten, und ist unstreitig das bedeutendste Werk dieser Epoche.

Sehr viel reichhaltiger seinem Inhalte nach ist das kolossale Mosaik, das im Dome von Torcello bei Venedig die westliche Wand im Inneren in ihrer ganzen Höhe bedeckt, und das ungefähr um die Mitte des Jahrhunderts ausgeführt sein mag. Es stellt, wie auch sonst häufig vorkommt, dem Hinaustretenden, der seine Andacht verrichtet hat, die letzten Dinge vor Augen, die er bei der Rückkehr in die Welt zur Warnung vor der Sünde im Gedächtnisse behalten soll. Oben sehen wir die Kreuzigung; dann Christus zur Unterwelt herabsteigend, wo ihm die Patriarchen des alten Bundes entgegensehen. Darauf das jüngste Gericht, der Weltrichter, von der Jungfrau und Johannes, so wie von den Aposteln umgeben; unter ihm die apokalyptische Vision des Buches mit den sieben Siegeln. Dann die Auferstehung, und zwar nicht bloss der Menschen, sondern auch der Thiere, beide theils aus den Gräbern und dem Boden der Erde theils aus der Meerestiefe aufsteigend. Darauf die Scheidung der Gerechten und Ungerechten, der Engel mit der Wagschale, Engel und Teufel, diese als kleine schwarze Gestalten dargestellt, die Seligen und Verdammten empfangend. Endlich das Brustbild der fürbittenden Jungfrau und zu ihren Seiten theils das Paradies, dessen Pforte Petrus nebst einem Engel bewacht, und in dessen Inneren die kolossale Gestalt Abrahams, die Seligen in Kindergestalt in seinem Schoosse haltend, sitzt, theils die Hölle, wo die Verdammten durch Feuer und Schlangen gequält werden. Der Styl des

Werkes hat nicht mehr die einfache, altchristliche Würde des gegenüberstehenden musivischen Bildes in der Chornische, die Gestalten und Gesichtszüge sind länglicher, die Bewegungen heftiger, die Gewänder schon mehr nach byzantinischen Motiven mit Falten überladen. Indessen scheint die Arbeit doch nicht von Griechen gefertigt; jene charakteristisch harte, unverstandene Häufung der Falten, welche sich in byzantinischen Bildern dieser Zeit findet, und welche die italienische Kunstsprache das Tratteggiato nennt, tritt hier noch nicht hervor. Die ausführlichen Inschriften sind lateinisch, die Motive frisch und originell, und das Ganze beschäftigt den Betrachter und imponirt.

Ausserhalb Roms und dieser Stelle wüsste ich nichts Aehnliches aus dieser Zeit aufzuweisen. Ein musivisches Bild an der Façade von S. Frediano in Lucca, das dem zwölften Jahrhundert anzugehören scheint, ist einfacher, freier von den Spuren byzantinischen Einflusses, aber auch sehr viel roher.

Tafelbilder sind noch seltener. Das einzige sicher datirte aus dieser Zeit ist ein Crucifix mit Momenten aus der Passionsgeschichte in kleinen Bildern am Stamme des Kreuzes im Dome von Sarzana, dessen unverdächtige Inschrift den Namen des Malers Guillelmus und die Jahreszahl 1138 enthält *). Es sind lange Gestalten, hager und mit geringer Modellirung, jedoch ohne die specifische Gewandung und Farbenbehandlung der griechischen Schule. Ohne Zweifel sind viele Tafelbilder dieser Zeit untergegangen oder übermalt, indessen kann es auch sein, dass gerade in diesem Kunstzweige, dessen byzantinische Ar-

*) Abbildung bei Rosini im Atlas Taf. A. Vgl. den Text Vol. II, S. 295. Anno milleno centeno terque deno octavo pinxit Guillelmus et haec metra finxit.

beiten häufig in den Handel kamen, die einheimische Kunst weniger Uebung erlangte.

Sculpturen aus dem elften Jahrhundert können wir kaum aufweisen. Vielleicht gehören indessen dahin die Marmortafeln, Ueberreste eines zerstörten Ambo, welche an der Wand der alten Kirche S. Restituta (jetzt einer Seitenkapelle des Domes) zu Neapel eingemauert sind, und die in je fünfzehn Abtheilungen die Geschichten Samson's und Joseph's enthalten *). Sie sind reich an Figuren in perspectivischer Zeichnung, zeigen in dem Faltenwurf griechischen Styl, in den Einfassungen antike Motive, und entsprechen somit dem Charakter dieser Gegend, in welcher sich byzantinischer Einfluss und römische Reminiscenzen mehr als im oberen Italien mischten. Ebenso wird das Stück eines Frieses, das jetzt im Campo santo von Pisa aufgestellt ist, und auf welchem ein gewisser Bonus Amicus den Heiland mit den Zeichen der Evangelisten und einem David unendlich roh darstellte, noch aus dem elften Jahrhundert stammen **).

Besser können wir den Zustand der Sculptur an den Bauten beobachten, die seit dem Beginn des zwölften Jahrhunderts im nördlichen Italien entstanden. Hier fehlt überall jede Spur griechischen Einflusses, sei es, dass er sich überhaupt auf die Sculptur oder auf diese Gegenden nicht erstreckte, oder dass ihn die freie Selbstthätigkeit der Steinarbeiter, die sich in diesen Bauschulen bildete, zurückwies. Vielleicht stand ihm sogar ein nordischer Einfluss, vermittelt durch eben diese, aus den Alpenthälern oder gar

*) So wenigstens nach meinen Notizen, während Kugler, K.-G. S. 522, die Geschichten Samson's und Christi als den Inhalt nennt.

**) Opus quod videtis Bonus Amicus fecit. Pro eo orate. Ohne Andeutung des Jahres.

aus Deutschland stammenden Arbeiter, entgegen *). Bei einigen mehr ornamentalen Sculpturen, z. B. an S. Michele in Pavia, scheint in der That ein solcher stattgefunden zu haben; wir sehen darin die architektonische Regelung des Plastischen, die Neigung zu schlanken Formen und gedrängten Linien, welche sich in Deutschland und Frankreich entwickelte. Von den meisten anderen Arbeiten dieser Art gilt dies nicht. Ihre kurzen, breiten, vollen Gestalten, der derbe, naturalistische Ausdruck, die naiven Züge entsprechen keinesweges der an Manier anstreifenden, steifen Haltung, die aus der Unterwerfung des Plastischen unter die architektonische Regel des Nordens entstand, sondern den breiteren, leereren Formen der italienischen Baukunst. Zu den ältesten dieser Sculpturen gehören die Darstellungen aus dem alten Testamente an der Façade der Kathedrale zu Modena **), als deren Bildner ein gewisser Wiligelmus unbekannten Vaterlandes genannt wird, und die, da der Bau des Domes 1099 begonnen wurde, in das erste Viertel des zwölften Jahrhunderts fallen werden. Die Zeichnung ist sehr formlos und unbeholfen, aber mit einem sichtbaren Bestreben nach Ausdruck und Wirkung. Sehr ähnlich sind die Reliefs aus dem alten und neuen Testamente nebst den Darstellungen des Monatskreises, der Sage vom Theodorich u. a. an der Façade von S. Zeno in

*) Die Geschichte der italienischen Sculptur dieser Zeit ist weniger bearbeitet, als die der Malerei, da Cicognara hier unbrauchbar ist, indem er seine ziemlich dürftigen Notizen über die Plastik vom elften bis vierzehnten Jahrhundert bunt durcheinander wirft (Lib. III, cap. 2).

**) Abbildungen bei Cicognara Taf. 7, Nro. 14, und bei Aginc. Sculpt. Taf. 21, Nro. 6. — Inter sculptores quanto sis dignus honore Claret sculptura nunc Wiligelme tua. Vgl. Cicognara a. a. O. III, 109. Aus dem auf dem Steine abbrevirten Worte: Claret hat man irrig einen Zunamen machen wollen.

Verona *), und wiederum die um 1135 vollendeten an der des Domes zu Ferrara **). Hier wird der Bildner Nicolaus genannt, und an S. Zeno geben die Inschriften die Künstlernamen Nicolaus und wiederum, wie in Modena, Wilhelm (hier jedoch Guillelmus geschrieben). Sollte man hier eine Identität der Personen annehmen dürfen, was der Zeit nach allerdings möglich und bei der Aehnlichkeit des Styles nicht unwahrscheinlich ist, und überdies rücksichts des Nicolaus durch die Wiederholung der, seinen Namen enthaltenden Phrase in Verona und in Ferrara auffallend unterstützt wird ***), so würde dies darauf hindeuten, dass diese Kunstrichtung hier noch nicht sehr verbreitet gewesen sei. Jedenfalls aber zeigt die Uebereinstimmung des Architektonischen und des Plastischen an diesen Façaden einen engen Schulzusammenhang, und zwar in beiden Künsten, und eine gemeinschaftliche Richtung auf eine

*) Salvet in aeternum qui sculpserit ista Guillelmem. — Hic exempla trai possunt laudes Nicolai. — An der Lunette:

Artificem gnarum qui sculperit hec Nicolaum
Omnes laudemus Christum Dominumque rogemus
Celorum regnum tibi donet ut ipse supernum.

Vgl. Abbildungen und Inschriften bei Orti Manara, dell' antica basilica di S. Zenone.

**) Anno milleno centeno ter quoque deno
Quinque superlatis struitur domus hec pietatis.
Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum
Huc concurrentes laudent per secula gentes.

***) Die Uebereinstimmung des ersten und des dritten Verses in den beiden vorstehend angeführten Inschriften ist um so bedeutungsvoller, als die Abweichung der folgenden Verse sich dadurch erklärt, dass die Ferrareser Inschrift nur noch einen zweiten Vers brauchen konnte, die Veroneser aber die Aufgabe hatte, einen grösseren Raum zu füllen. Dies zur Bestätigung der schon von Kugler (K.-G. N. Ausg. S. 522) geäusserten Vermuthung über die Identität des Urhebers beider Werke. Die Annahme, dass Nicolaus aus Ficarolo sei, ist eine unbegründete Hypothese des Ferraresen Barufaldo (Cicognara IV, 417).

neue, freilich noch nicht klar gedachte Form, welche die altchristlichen Typen verliess und von byzantinischer Weise unberührt blieb.

Nicht ganz so frei war sie von nordischen Einflüssen. An S. Zeno findet sich, wie in anderen Kirchen dieses Styles, an der geeigneten Stelle der Façade ein grosses kreisförmiges Fenster. Es ist hier durch die Darstellung aufsteigender, sitzender und herabfallender Gestalten zum Glücksrade ausgebildet, wird auch als solches nicht bloss in dabeistehenden Versen ausführlich erklärt, sondern auch in einer im Inneren der Kirche befindlichen Inschrift, welche den Bildner desselben, Briolotus, mit überschwenglichem Lobe preist *), ausdrücklich als solches, als rota fortunae, genannt. Aus dieser wiederholten Erwähnung kann man schliessen, dass der Gedanke, dem Rundfenster die Bedeutung des Glücksrades beizulegen, der am Münster zu Basel ungefähr gleichzeitig und in reicherer Ausbildung vorgekommen war, in Italien noch den Reiz der Neuheit hatte, und dass er, der überhaupt mehr der scholastischen Auffassung des Nordens entspricht, von dorther eingeführt war. Ich habe schon erwähnt, dass auch sonst die Darstellungen der architektonischen und der freieren Plastik an diesen Bauten nach dem Norden hinweisen. Allein jedenfalls war dieser Einfluss in Beziehung auf plastische Formbildung viel geringer, als in baulicher Beziehung. Während die nordische Plastik der Architektur untergeordnet war, ging die italienische ihren eigenen Weg und suchte unmittelbarer aus dem Leben zu schöpfen. Sie that dies zwar noch in sehr unbeholfener, unklarer Weise, um so

*) Quisque Briolotum laudet quia dona meretur u. s. w. Er wird (wenn, wie es scheint, die ganze lange und durch Abbreviaturen und Sprachfehler dunkele Inschrift auf ihn zu beziehen ist) darin sublimis und ein Verendus homo nimium quem fama decorat genannt. Orti Manara a. a. O. S. 17.

unbeholfener, weil ihr die Leitung der architektonischen Regel abging, weil ihre Gestalten mit den antikischen Ornamenten, die man noch beibehielt, nicht übereinstimmten, aber sie wurde auch so von ihren Zeitgenossen verstanden und mit Jubel begrüsst.

Ein deutlicher Beweis für diese schon jetzt beginnende Würdigung der Kunst sind die wortreichen Inschriften, mit denen diese Monumente, in bedeutungsvollem Gegensatze gegen das Schweigen der nordischen Kunst *), bedeckt sind. Ihre Ruhmredigkeit kann uns kindisch vorkommen; wir lächeln, wenn die Urheber dieser plumpen, unausgebildeten Gestalten mit Daedalus verglichen **), wenn von ihrem allzugrossen Ruhme gesprochen, wenn verhiessen wird, dass die Völker sie durch alle Jahrhunderte loben sollen. Wir dürfen desshalb aber nicht die Anmaassung der Künstler anklagen; allerdings liebten diese schon jetzt, ihre Namen auf ihren Werken zu verewigen, aber wo sie es selbst thaten, auf den Bildern, geschah es in bescheidener Form, etwa um sich der Fürbitte der Beschauer oder der Gnade Christi zu empfehlen. Es hing eher mit der Selbstzufriedenheit der Vorsteher des Baues zusammen,

*) Künstlernamen kommen auch in unseren Bauten vor, aber sehr selten lobende und auch dann mässig gehaltene, wie z. B. im Kloster Neuwerk in Goslar, wo die auf dem Spruchzettel eines Engels befindliche, in ihrem vorderen Theile nicht lesbare Inschrift mit den Worten schliesst: vide, laudando viro lapicide.

**) Nicht bloss der Urheber der gewaltig rohen Sculpturen an der Porta romana zu Mailand, Anselmus, wird, wie sogleich zu erwähnen, „alter Daedalus“ genannt (Millin, Lombardei, d. Uebers. I, 119, und v. d. Hagen, Briefe, I, 294), sondern auch Busketus am Dome zu Pisa (Cicognara II, 93) mit diesem mythischen Künstler verglichen und über ihn gestellt, weil dieser nur in dem dunkelen Labyrinth, jener in einem glänzenden Tempel seinen Ruhm habe. Es ist charakteristisch für den schülerhaften Zustand der Kunstkenntniss und die damit verbundene Neigung zu Beziehungen auf das Alterthum, dass gerade dieser Name wiederholt gebraucht wurde.

welche der Dankbarkeit ihrer Mitbürger einen Fingerzeig geben wollten. Aber es lässt doch darauf schliessen, dass der Sinn für die Bedeutung der Kunst schon mehr verbreitet war, und dass die neue Richtung der Plastik Anklang fand.

Weitere Fortschritte machte die Sculptur freilich zunächst noch nicht. Wir finden sie in Mailand dreissig oder vierzig Jahre später in derselben, ja, fast in vermehrter Rohheit, und zwar dies an einem Werke, das den Ruhm der Stadt verherrlichen sollte, an der Porta romana (1167 — 1171), welche nach der Herstellung der durch Kaiser Friedrich zerstörten Stadt in der neuerbauten Stadtmauer angebracht und mit Reliefs verziert wurde, welche den glücklichen Einzug der Bürger und ihrer Bundesgenossen darstellten. Dies wird denn auch in langen Versen erklärt, der Baumeister, Girardus de Castianego, die mit der Aufsicht über den Bau betrauten Beamten werden genannt, der Bildner Anselmus wird wieder als zweiter Daedalus gepriesen. Aber die Reliefs selbst sind von äusserster Rohheit und Formlosigkeit, in Gedanken und Absicht sogar weit unter den Reliefs jener vorhergenannten Kirchen *).

Auch in Toscana war die Plastik, ungeachtet der grösseren Uebung in Marmorarbeiten und der feineren Ornamentik, nicht weiter vorgeschritten; sie war vielleicht etwas regelmässiger, etwas mehr von architektonischen Rücksichten geleitet, aber dafür weniger naiv und ausdrucksvoll, und in der Zeichnung der Gestalten nicht einsichtiger. Das Taufbecken in S. Frediano zu Lucca, auf dem sich der Meister Robert nennt, und welches vielleicht vom Jahr 1151 ist **), hat noch unendlich rohe Arbeit, ungeschlachte

*) Abbildungen in Giulini's Memorie di Milano VI, 397 ff., und einige bei Aginc. Sculpt. Taf. 26, Nro. 25 — 27.

**) Rumohr I, 262. Förster S. 10. Dieser will die Jahreszahl 1151 entdeckt haben, die an sich nicht unwahrscheinlich ist, mir aber

Köpfe und Hände, die Gewandung mit Falten überladen. Nicht viel besser ist die Arbeit des Gruamons, der am Architrav von S. Andrea in Pistoja mit seinem Bruder Adeodatus eine Anbetung der Könige ausführte und hier, so wie an einem anderen Bildwerke, an S. Giovanni fuor civitas daselbst, das Prädicat Magister bonus erhielt, das sich auch bei anderen Künstlern dieser Gegend findet, und zuweilen einen Beinamen gebildet zu haben scheint *). Seine Weise ist geordneter und ruhiger, als die jener Meister von Modena und Verona, aber auch steifer und leerer, seine Figuren sind kaum besser gezeichnet. Geringer noch ist jener Biduinus, von dem in S. Casciano, unfern Pisa, ein Relief mit der Erweckung des Lazarus und dem Einzuge Christi herrührt. Obgleich es schon von 1180 ist und das Verfahren des Meisters in der Inschrift als ein gelehrtes gepriesen wird (docte peregit), ist die Arbeit unendlich roh und zugleich steif. Die Apostel, welche dem Herrn in militärischer Ordnung folgen, sind einer das treue Abbild des andern; wie Säcke liegen, wie Förster beschreibt, die Gewänder um den Leib, die Falten ziehen sich wurmartig und parallel über die eingenähte

aus den sehr verwischten Zügen nicht hervorzugehen schien. Die Darstellungen der Reliefs sind ungewöhnlich, und jetzt bei einer Reparatur in unrichtige Folge gebracht, aber keinesweges, wie Förster meint, unverständlich. Der Inhalt ist die Taufe auf den Namen Christi und die durch sie bewirkte Tilgung der im Gesetze gerügten Sünde. Dies wird in folgender Art entwickelt: 1) der Durchgang durch das rothe Meer, 2) Moses, die Gesetztafeln empfangend, 3) Christi Geburt, den Satan besiegend, der als Drache wuthschnaubend am Boden liegt, während ein Engel mit der Lanze dabei steht, und Christus als Kind in der Glorie erscheint, 4) Christus als Weinstock. Daran reihen sich mehrere Heilige. Bemerkenswerth ist, dass die Arcaden Spitzbögen und korinthische Kapitäle in der in Frankreich gewöhnlichen Form haben.

*) Vasari hat das Wort für einen Namen gehalten. Vergl. darüber Cicognara III, 129 und Rumohr I, 256. S. den Fries von S. Andrea bei Aginc. Sc. T. 27.

Gestalt, deren Theile und Bewegung sie nothdürftig bezeichnen. Etwas besser, doch immer noch sehr steif und unbedeutend, sind die Reliefs desselben Meisters über der Thüre von S. Salvatore (jetzt S. Carità) in Lucca, die Legende des heiligen Nikolaus darstellend *). Auch die Reliefs einer aus der abgetragenen Kirche S. Piero Scheraggio in Florenz nach der vorstädtischen Kirche S. Leonardo daselbst gebrachten Kanzel sind noch sehr roh, aber sie zeugen von Gedanken und Empfindung und übertreffen im Stylgefühl jene lombardischen Sculpturen. Sie werden daher jedenfalls erst am Ende dieser Epoche entstanden sein **). Wir sehen daher um diese Zeit die Plastik noch auf einer sehr niederen Stufe.

Arbeiten in Erz sind hier seltener. Das einzige, mit Sicherheit dieser Epoche angehörige Werk in Toscana ist eine Thüre am Kreuzschiffe des Domes zu Pisa, vielleicht vom Anfange des zwölften Jahrhunderts. Zeichnung und Auffassung sind hier zwar nicht so hässlich und wild, wie an der oben erwähnten Thüre von S. Zeno in Verona, aber

*) Förster S. 8 und Rumohr I, 261. Jener deutet das eine Relief auf die Parabel von der Hochzeit des Königssohnes, was ich bezweifle, da ich keine Darstellung dieser Parabel im Mittelalter kenne. Das Mittelalter war allerdings bereit, Parabeln für Wahrheit und die darin vorkommenden Gestalten für historische oder doch überirdisch existente zu nehmen, und diese gingen denn auch, wie z. B. die klugen und thörigten Jungfrauen, in den künstlerischen Gebrauch über. Dagegen habe ich solche Parabeln, welche keine hervorragenden namhaften Gestalten, sondern nur Beziehungen geben, nie dargestellt gefunden, was auch begreiflich ist, da sie nicht populär werden konnten und nicht leicht verständlich wiederzugeben waren.

**) Rumohr I, 252 (der sie ausführlicher beschreibt) will sie dem elften Jahrhundert vindiciren, Förster a. a. O. 12 setzt sie in die zweite Hälfte des zwölften, und weist eine Aehnlichkeit der von ihm mitgetheilten Kreuzabnahme mit der Darstellung desselben Gegenstandes durch Nicolo Pisano am Dome zu Lucca nach. Diese Aehnlichkeit schliesst aber die frühere Entstehung nicht aus, auf welche die grosse Verschiedenheit des künstlerischen Werthes schliessen lässt.

doch unendlich roh, plump und geistlos, ohne Gefühl für Raum- und Körperverhältnisse. Man hat sie dem Pisaner Bonannus zuschreiben wollen *), von dem wir wissen, dass er im Jahre 1180 eine Thüre für die Façade dieses Domes gegossen hat, die aber bei dem Brande des Jahres 1596 untergegangen ist, und von dem eine andere, von 1186 datirte Thür noch jetzt in Monreale bei Palermo existirt. Indessen soll diese letzte weniger unvollkommen sein, als die jetzt in Pisa befindliche, auch spricht die Baugeschichte dieses Domes dafür, dass diese am Kreuzschiffe befindliche Thüre bald nach der Vollendung dieses Theiles der Kirche, und mithin lange vor der Zeit der uns bekannten Arbeiten des Bonannus entstanden ist. Auch, wenn man nach jener Thüre in Monreale urtheilt, erscheint er indessen, obgleich er berühmt genug war, um in Sicilien zu concurriren, noch keinesweges als ein bedeutender Künstler.

Nicht viel besser ist endlich auch der Styl auf der Altarbekleidung, welche Papst Coelestin II. in den Jahren 1143 oder 1144 im Dome zu Città di Castello stiftete, nur dass hier ein grösserer Einfluss des byzantinischen Styles, aber auch mit aller Trockenheit desselben, wahrzunehmen ist **). Und so finden wir also am Schlusse dieser Epoche und noch selbst über die Gränze derselben hinaus, in allen Theilen Italiens die darstellenden Künste auf einer niedrigeren Stufe, als in Deutschland.

*) So noch Cicognara II, 101, während Serradifalco (Del duomo di Monreale etc. Appendice, p. 62) und Rosini (St. d. P. Lib. I, c. 3) widersprechen. Die freilich sehr unzuverlässigen Abbildungen der Thüre von Monreale, welche Serradifalco, Tab. IV, und Rosini geben, scheinen in der That auf einen mehr entwickelten Styl hinzudeuten, als jene in Pisa erhaltene Thüre zeigt. Auch ist der Grund, dass Bonannus auf jene beiden Thüren seinen Namen setzte und sich hier keine Inschrift findet, keinesweges unerheblich.

**) Agincourt Sc. Taf. XXI.

Neuntes Kapitel.

Die byzantinische Frage.

Unzweifelhaft ging die Kunst dieser Epoche von der römischen und altchristlichen aus, zweifelhaft und bestritten ist es dagegen, ob und in welchem Maasse sie auch von der byzantinischen Kunst, die allerdings aus derselben Wurzel erwachsen, indessen bereits eigenthümlich gestaltet oder erstarrt war, geleitet worden. Bekanntlich hat man eine Zeitlang diesen Einfluss für so gross gehalten, dass man die gesammte abendländische Kunst dieser Epoche mit der byzantinischen zusammenwerfen, sie nach dieser benennen zu dürfen glaubte. Seitdem man sowohl unsere einheimische als jene morgenländische Kunst und ihre Verschiedenheit besser kennen gelernt hat, wird dies zwar nicht mehr in solcher Ausdehnung behauptet, indessen ist man dennoch nicht völlig darüber einig, ob und in welchem Umfange ein Einfluss von Byzanz auf die abendländische Kunst stattgefunden hat, und es giebt noch Viele, welche ihm eine grosse Bedeutung beizulegen geneigt sind. Es scheint daher angemessen, diese Frage, welche alle Kunstzweige berührt, selbstständig zu betrachten und diese Betrachtung hier, nachdem wir so eben in Italien einen byzantinischen Einfluss bemerkt haben, anzuschliessen.

Zunächst wird man sich dabei vergegenwärtigen müssen, in wie weit der Verkehr, der, überhaupt und abgesehen von der Kunst, zwischen dem byzantinischen Reiche und dem Abendlande statt fand, uns berechtigt oder nöthigt, einen künstlerischen Einfluss anzunehmen. Die bleibende Anerkennung und Nachahmung einer ausländischen Kunst findet sich immer nur da, wo man dem Volke, dem sie angehört, auch sonst eine geistige Ueberlegenheit zugesteht. Die Griechen des Alterthums waren den Römern, die Italiener und Franzosen des sechszehnten und achtzehnten Jahrhunderts den anderen abendländischen Nationen nicht bloss in der Kunst, sondern zugleich auch in der Literatur, in Sitten und Gebräuchen Vorbilder. Jedenfalls aber setzt eine solche Aufnahme des Fremden einen lebendigen internationalen Verkehr voraus. Der des Abendlandes mit dem byzantinischen Reiche war stets ein sehr schwacher. Im Anfange des Mittelalters suchten allerdings die germanischen Fürsten etwas von dem Nimbus, mit welchem der Name des römischen Kaiserthums in der Vorstellung der Völker noch immer umgeben war, auf sich zu übertragen. Sie glaubten dies durch die Verbindung mit dem byzantinischen Kaiser, als dem Erben des Imperatorentitels zu erlangen, und die griechischen Autokratoren begünstigten diese Neigung, um mit diesen kräftigen Barbaren in gutem Vernehmen zu bleiben und sie in einer scheinbaren Abhängigkeit zu erhalten. Daher kam es, dass gothische und fränkische Könige den Patriciertitel nachsuchten und ihrem Namen beisetzten, dass man von beiden Seiten Gesandtschaften ausrüstete und empfing und Geschenke austauschte. Karl der Grosse und dann wieder die Ottonen hielten sogar Vermählungen mit den Töchtern des Kaiserhauses für wünschenswerth. Allein alle diese Bemühungen hatten geringen Erfolg; der Geist der Nationen stand ent-

gegen. Die Griechen verlachten mit dem Hochmuthe, welcher erstarrten conventionellen Zuständen eigen ist, alles Fremde und behandelten die Germanen als rohe und beschränkte Barbaren; diese gaben ihnen dafür Hass und Verachtung zurück und machten griechische Treulosigkeit zum Sprüchworte. Man darf nur den Bericht des Luitprand über seine Schicksale als Gesandter Otto's am Hofe von Constantinopel lesen, um sich davon zu überzeugen, dass bei diesem Tone gegenseitiger Grobheit und Prahlerei kein bleibender Verkehr möglich war. Die Vermählung Otto's II. mit einer Prinzessin des griechischen Kaiserhauses brachte darin keine Aenderung hervor. Theophanu war nur eine vernachlässigte Stieftochter des herrschenden Kaisers, die man fast zum Hohne den Barbaren übergab; am Hofe seiner Nachfolger fehlte ihr jeder Einfluss. In Deutschland selbst wurde sie nichts weniger als freundlich empfangen; mehrere Grosse des Reichs waren der Meinung, dass der Kaiser sie zurücksenden solle, weil er nicht ihre Hand, sondern die einer anderen Prinzessin für seinen Sohn gefordert hätte *). Otto hörte darauf nicht, sie blieb und wusste sich im Inneren des kaiserlichen Hauses Achtung und Ansehen zu erwerben, aber im Volke wurde sie stets undeutscher Gesinnung verdächtigt und deshalb gehasst **). Und nicht ganz mit Unrecht; wenigstens flösste sie ihrem Sohne, Otto III., einen lächerlichen Hochmuth auf seine griechische Abkunft ein, so dass er das heimische Wesen verachtete ***) und sich selbst den Römern, obwohl er

*) Dittmar Mers: (Pertz Monum. III, 748) non virginem desideratam Fuere nonnulli qui hanc fieri conjunctionem apud imperatorem impediri studerent, eamque remitti consulerent.

**) Annal. Saxo ad ann. 984.

***) Der Brief an seinen Lehrer Gerbert, worin er sich einen Griechen nennt und des bäuerischen Wesens der Sachsen spottet, ist bekannt und oft angeführt.

ihnen schmeichelte, zum Gespötte machte. Diese seine gräcisirende Richtung ging indessen auf das deutsche Volk nicht über, und als der junge König, wie schon vor ihm Karl der Kahle, byzantinisches Ceremoniell annehmen wollte und beim Festmahle seine Tafel auf erhöhter, einsamer Stelle errichten liess, erregte er Missfallen *). Das Volk stiess also die byzantinische Sitte zurück; und dabei blieb es auch. Während der Kreuzzüge zeigte sich die gewaltige Verschiedenheit abendländischer und orientalischer Gebräuche. Selbst die Sprache der Griechen war im Abendlande fast unbekannt; die Studien der Gelehrten beschränkten sich auf das Lateinische. Schon Alcuin hatte nur geringe Kenntniss des Griechischen. Karl der Grosse selbst verstand es, ohne es zu sprechen. Als er eine seiner Töchter dem byzantinischen Kaiser vermählen wollte, als später für eine Prinzessin des ottonischen Hauses, Hedwig, das Gleiche beabsichtigt wurde, liess man Griechen aus Byzanz kommen, um diese Damen in ihrer künftigen Landessprache zu unterrichten. Es fehlte also sogar an Lehrern für diesen Zweck. Selbst in Italien findet der sorgfältigste Forscher, Tiraboschi, im neunten Jahrhundert keine Spur griechischer Studien. Im Hause der Ottonen erneuerte man sie zwar, Bruno hatte griechische Gelehrte um sich, mit denen er disputirte **), Luitprand, Otto's Gesandter in

*) Dithmar Mers. (Pertz Monum. III, p. 781): Imperator antiquam Romanam consuetudinem jam ex parte deletam suis cupiens renovare temporibus multa faciebat, quae diversi diverse sentiebant. Solus ad mensam quasi semicirculus factam loco caeteris eminentiori sedebat. Es ist bemerkenswerth, dass Dithmar die byzantinische Sitte nicht als solche, sondern als eine altrömische bezeichnet. Man betrachtete die Byzantiner, die sich ja selbst Römer nannten, nur als solche.

**) Ruotgeri vita Brunonis, c. 7. Graecos, quibus aeque magistris usus est. Saepe inter Graecorum et Latinorum doctissimos de philosophiae sublimitate disputantes doctus interpres medius ipse concedit.

Constantinopel, verdirbt seinen ohnehin schwülstigen lateinischen Styl mit griechischen Ausdrücken, und auch die Angelsachsen lieben es, in ihrer pomphaften Redeweise gewisse aus dem Griechischen entlehnte Wörter anzubringen *). Aber dieser eitle Gebrauch beruhete nicht auf tieferer Kenntniss, nicht auf unmittelbarem Verkehr mit den Griechen, sondern nur auf der Ueberlieferung einzelner griechischer Worte durch den Gebrauch der älteren Kirche, oder auf einzelnen Anführungen der Kirchenväter oder lateinischer Autoren. Die Trennung der Kirchen machte vollends der literarischen Verbindung ein Ende; man verstand sich nicht mehr **). Der Bilderstreit im byzantinischen Reiche hatte allerdings, wie ich schon erwähnt habe, die Auswanderung griechischer Mönche und ihre Aufnahme im Abendlande zur Folge. In Rom wurden ihnen Klöster eingeräumt ***), noch im elften Jahrhundert finden wir in der Diöcese Toulon ein griechisches Kloster †). Allein die Bekanntschaft mit griechischer Literatur wurde dadurch so wenig gefördert, dass im elften Jahrhundert sogar die bedeutendsten Gelehrten nicht mehr griechisch lesen konnten, und die irischen Mönche, welche sich auf dem Festlande

*) Wie Wilhelm v. Malmesbury in einer ohnehin merkwürdigen Stelle im Leben des Aldhelmus bemerkt; Graeci involute, Romani splendide, Angli pompatice dicere solent. Id in omnibus antiquis chartis est animadvertendum quantum quibusdam verbis abstrusis ex Graeco petitis delectentur. Schlosser, Gesch. d. M. A. II, 2, S. 26.

**) Felix de Verneilh, Archit. byz. en France p. 126, bringt ein Beispiel bei, dass um 1034 zwei griechische Mönche vom Berge Sinai im westlichen Frankreich reisten. Allein sie waren nicht Künstler, und selbst bei ihrem kurzen Aufenthalte trat Zwist über Glaubensfragen zwischen ihnen und ihren lateinischen Brüdern ein.

***) Leo Allatius, de perpetua consensione, Lib. I, c. VI, Nro. 31 (Colon. Agr. 1648, p. 122).

†) Gallia cristiana I, 744. Anno MXL testis fuit (Deodatus episcopus) donationis ecclesiae de Auriol monachis graecis.

niederliessen, wegen ihrer Kenntniss griechischer Buchstaben gesucht wurden. Selbst Uebersetzungen der griechischen Schriften kamen erst spät auf dem Umwege arabischer Studien ins Abendland *). Diese Unbekanntschaft mit dem Griechischen dauerte das ganze Mittelalter hindurch. Selbst zu Petrarca's Zeit waren, nach seiner eigenen Angabe, nur zehn Personen in Italien, welche den Homer zu lesen verstanden; in der Epoche, von der wir jetzt reden, konnte Niemand im Abendlande sich dessen rühmen. Dagegen bestand allerdings ein mercantilischer Verkehr zu allen Zeiten; seidene Stoffe, Teppiche und andere Luxusartikel griechischer Fabrication waren stets bei den Grossen beliebt. Aber auch in dieser Beziehung hatte Deutschland und überhaupt der Norden Europas keine directe Verbindung mit dem morgenländischen Reiche **), man bezog diese Waaren aus Italien, namentlich war Venedig der Stapelplatz. Luitprand, dem man während seiner Gesandtschaft in Constantinopel prunkend die Erzeugnisse des griechischen Kunstfleisses zeigte, antwortete, dass er das Alles in Venedig gesehen habe.

Theils auf dem Wege des Handels, theils durch Geschenke der Fürsten kamen dann auch griechische Kunstwerke in unsere Länder ***). Karl der Grosse und seine nächsten Nachfolger erhielten dergleichen herkömmlicher Weise durch die Gesandten des kaiserlichen Hofes, und unter den Schätzen, welche Theophanu nach der Erzählung

*) Vgl. überhaupt Hallam, Geschichte der Literatur Europa's im Mittelalter, franz. Uebers. I, 88 ff.

**) Dies wird für Frankreich unter Anderem dadurch erwiesen, dass man (einen einzigen Fund von zwölf Kupfermünzen des Kaisers Johannes Zimisces in Périgueux ausgenommen) in Frankreich keine byzantinischen Münzen gefunden hat. F. de Verneilh, Archit. byzant. en France, p. 128.

***) Einige Beispiele bei Rumohr It. Forsch. I, 218 u. 315.

der Historiker ihrem Gemahl mitbrachte, werden, obgleich es nicht angeführt wird, auch wohl einzelne Kunstwerke nicht gefehlt haben. Noch Heinrich IV. erhielt von dem damaligen Kaiser von Byzanz eine goldene Altartafel für den seiner Vollendung nahen Dom zu Speyer *). Auch durch die Pilgerschaften nach dem Orient, welche den Kreuzzügen vorhergingen, kamen einzelne Gemälde oder andere transportabele Kunstwerke in den Besitz der Klöster **), indessen konnte diese Quelle bei den Bedrängnissen, denen die abendländischen Pilger im Oriente ausgesetzt waren, nicht sehr reichlich fliessen, und wirklich stammen, zufolge urkundlicher Berichte oder glaubhafter localer Tradition, die meisten byzantinischen Kunstwerke, die wir in den Kirchenschätzen des Abendlandes finden, aus der späteren Zeit der Kreuzzüge her. Richard Löwenherz sendete Kirchengeräthe, die Saladin erbeutet und ihm verehrt hatte, nach England, und Balduin von Flandern, dem sich nach der Eroberung von Konstantinopel im Jahre 1204 die lange verschlossenen Truhen des byzantinischen Palastes öffneten, beschenkte den Papst, den König von Frankreich und viele Klöster und Dome mit kostbaren Kirchenzierden, Kelchen, Kreuzen, Gewändern u. dgl. Auch die anderen Theilneh-

*) Auctor vitae Henrici bei Lehmann Speyerische Chronik lib. 5, cap. 38.

**) Die meisten Beispiele, die wir kennen, beziehen sich auf die Aussenländer des abendländischen Kunstgebietes. So schenkte König Sigurd I. von Norwegen († 1130) der Kirche zu Konghella: tabulam quam in Graecia ex aere et argento confici curaverat, totam inauratam liquidisque gemmis nitide distinctam. (Snorro Sturleson bei Minutoli, der Dom zu Drontheim, S. 38.) Der König war in Jerusalem gewesen und hatte also diese Prachttafel mitgebracht. So schenkte ferner ein böhmischer Herzog dem Bischof Altmann von Passau am Ende des elften Jahrhunderts zwar nicht (wie Fiorillo I, 95 angiebt) ein Gemälde, aber doch tabulam egregia caelatura pretiosam, in qua imago S. Dei Genitricis G r a e c o o p e r e formabatur. So der Biograph des Bischofs bei Calles, Annales Austriae, I, 372.

mer dieser Eroberung bedachten ohne Zweifel die Kirchen ihrer Heimath *). Der lebendigere Verkehr mit dem Orient und die reichere Importation byzantinischer Werke fällt also erst in die zweite Epoche und mithin in eine Zeit, wo die abendländische Kunst bereits einen entschiedenen Charakter angenommen hatte. Von dem Wenigen aber, das in früherer Zeit hieher gelangt sein kann, ist ein erheblicher, allgemeiner Einfluss nicht zu vermuthen. Ebensowenig ist ein persönlicher künstlerischer Verkehr mit dem byzantinischen Reiche wahrzunehmen. In vielen Fällen wird erzählt, dass die Aebte und andere Bauherren der nordischen Länder fremde Künstler herbeigerufen, um ihre Werke zu schmücken; dabei werden wohl Italiener, nicht aber Griechen genannt. So brachte schon im siebenten Jahrhundert der Bischof Wilfried zur Erbauung der Kirche von Hexham Bauleute und andere Künstler aus Rom, Italien, Frankreich und anderen Ländern **). Sein Zeitgenosse, der Abt Beda, rief aus Gallien, vielleicht aus der Provence, Maurer, die nach römischer Sitte bauen konnten ***). Karl der Grosse, beim Bau des Aachener

*) S. das Verzeichniss der an Innocenz III. gelangten Werke dieser Art bei Hurter I, 662. Philipp August überlies die Geschenke der Abtei von St. Denis. Auch die heilige Kapelle zu Paris, die Kirchen zu Rheims, Soissons, Troyes, Clairvaux erhielten auf anderem Wege einen Antheil an dieser Beute. Du Somérard, l'art au moyen age IV, 377 ff.

**) Richard Hagulst. lib. 1, c. 5, anno 673. De Roma quoque et de Italia et Francia et de aliis terris, ubicumque invenire poterat (also auf eigenen Reisen) caementarios et quoslibet alios industrios artifices secum retinuerat et ad opera sua facienda secum in Angliam adduxerat.

***) Vgl. oben Band III, S. 484. Der zuweilen von den Chronisten gebrauchte Ausdruck: more romano scheint nur auf die Anwendung von Quadersteinen, deren regelmässige Gestalt man an antiken Gebäuden fand, gedeutet werden zu müssen. Basilicam (die im Jahre 1632 errichtete Amantiuskirche zu Rouen) non gallicano ritu minutis et rudibus, sed quadratis ac dedolatis lapidibus exstruendam

Münsters, und sein Günstling, der Abt Ansigis, beim Bau der Abtei von Fontenelle bei Rouen, benutzten Werkmeister und Arbeiter aus allen Ländern diesseits des Meeres *). Wilhelm, Abt von St. Benigne in Dijon, holte, wie bereits früher erwähnt ist, zu dem Bau seiner Abteikirche Künstler aus seiner Heimath, der Lombardei, herbei. Auch Suger, der berühmte Abt von St. Denis im zwölften Jahrhundert, erwähnt in der ausführlichen Geschichte seiner Bauunternehmung, dass er Künstler aus allen Gegenden Frankreichs, aus Deutschland und aus Italien herbeigerufen, nennt aber keine Griechen, die doch als die entferntesten auch die merkwürdigsten gewesen, und, da er sich seiner Sorgfalt zu rühmen beabsichtigte, ohne Zweifel von ihm angeführt worden wären **). Dies um so mehr, als er die byzantinischen Kirchenschätze wenigstens durch das Gerücht kannte, und sich nicht versagte, diejenigen, welche sie gesehen hatten, zu einer Vergleichung des seinigen, freilich, wie es scheint, nur in Beziehung auf Reichthum der Stoffe, aufzufordern. Nur in Deutschland findet sich, und auch hier nur ein Mal ***), eine Nachricht von

curavit. (Mabillon Annal. ord. S. Bened. I, p. 328.) Der Abt von Weremouth schickt dem Pictenkönige architectos qui romano more ecclesiam ex lapide construerent (a. a. O. II, p. 39).

*) Ueber das Münster zu Aachen vgl. Bd. III, S. 490. Von Ansigis heisst es: De omnibus regionibus cismarinis magistros et opifices advocavit. Canisius, Antiq. Lect. I, p. 387.

**) Suger, de rebus in administr. sua gestis, bei Bouquet t. XII, p. 96 – 99.

***) Mabillon nennt zwar einen Bruder der Kaiserin Theophanu, Gregorios, der bei Aachen ein Kloster gebaut haben solle, fügt aber (abgesehen, ob der Ausdruck bauen hier eine artistische Bedeutung hat) ausdrücklich hinzu, dass die Nachricht nur von Tritheim und anderen Neueren herstamme. Mabillon a. a. O. III, p. 631. Auch Caesar v. Heisterbach (Dial. VIII, 76) kennt den Gregorios als griechischen Königssohn und Stifter des Klosters zu Bourscheidt, weiss aber nicht, dass er Künstler gewesen.

der Anwesenheit griechischer Arbeiter, indem der Biograph des Bischofs Meinwerk von Paderborn bei Erwähnung der Bartholomäuskapelle am dortigen Dome ausdrücklich bemerkt, dass sie durch griechische Werkleute erbaut sei *). Meinwerk sass von 1009 bis 1036 auf dem bischöflichen Stuhle, sein Lebensbeschreiber war ein Paderborner Mönch vom Anfange des folgenden Jahrhunderts, der über die näheren Umstände des Baues wohl unterrichtet sein konnte. Seiner Anführung wird daher eine ältere Nachricht zum Grunde gelegen haben. Wie aber diese entfernten Arbeiter hieher gekommen, ob gerufen oder von selbst, darüber schweigt er gänzlich, obgleich es nahe gelegen hätte, auch darüber zum Ruhme seines Bischofs sich zu äussern. Man hat die Vermuthung ausgesprochen, dass unter der Bezeichnung von Griechen hier Süditaliener aus den von Byzanz beherrschten Gegenden gemeint seien **), was in der That nicht unwahrscheinlich ist. Wie dem aber auch sei, jedenfalls hat die oben bereits erwähnte Kapelle einen, zwar von anderen gleichzeitigen Bauten abweichenden Styl, der aber mehr auf eine Nachahmung altrömischer als byzantinischer Bauart hindeutet, und der, wie wir ebenfalls schon früher gesehen haben, keine weitere Nachfolge hatte, sondern dem romanischen Style alsbald wich. Freilich finden wir auch in der Lebensbeschreibung des gleichzeitigen Bischofs Gode-

*) Vita Meinwerci (ed. Brower): Capellam quandam, capellae in honore sancte Mariae a Geroldo Caroli magni Imp. consanguineo contiguam, per operarios Graecos construxit, eamque in honore Sancti Bartholomaei Apostoli dedicavit. Gobelinus Persona, ein Schriftsteller des fünfzehnten Jahrhunderts, verdreht offenbar diese Stelle, wenn er die Erbauung durch griechische Werkleute auf die zu Karls des Grossen Zeit errichtete Kapelle bezieht, und Fiorillo (Gesch. d. z. K. in D. Th. I, S. 19) folgt diesem späteren Schriftsteller, ohne ihn zu berichtigen.

**) Kreuser, der christliche Kirchenbau, Bonn 1851, S. 317.

hard von Hildesheim eine Stelle, aus welcher man darauf schliessen könnte, dass damals Griechen in diesen deutschen Provinzen sich aufhielten. Es wird nämlich erzählt, dass er ein Xenodochium, ein Gasthaus für Reisende, gestiftet und dabei auch eine Bestimmung für solche, welche in der Tracht oder unter dem Namen von Griechen herumwanderten, gegeben habe. Allein jedenfalls waren dann diese angeblichen Griechen nicht eben geachtete und als brauchbare Künstler oder Werkleute angesehene Leute. Denn der Bischof bringt sie mit anderen vagabondirenden Geistlichen in eine Klasse, spricht von ihnen mit Verachtung und bestimmt gerade in Beziehung auf sie eine Beschränkung der Anderen gewährten Wohlthaten *).

Von griechischen Malern in den nördlichen Ländern findet sich keine einzige Spur; denn jener Grieche, welcher die junge Prinzessin Hedwig, die Tochter Heinrichs I. von Sachsen, als damalige Verlobte des Prinzen Constantin, für diesen malen wollte, von ihr aber verächtlich behandelt wurde, kann nicht als Beispiel eines fortdauernden Kunstverkehrs gelten, da er in Begleitung anderer Eunuchen, welche ihr Sprachunterricht geben sollten, von Byzanz gesendet war **). Nur italienische Maler wurden zuweilen

*) Vita Godehardi cap. IV, §. 26. Illos qui vel monachico vel canonico vel etiam Graeco habitu per regiones et regna discurrunt, prorsus execrabatur. Sie sollen daher nur zwei Tage geduldet werden; er nannte sie irridendo Peripateticos Platonis more. Neander K. G. IV, S. 293, note 4 vermuthet, dass die ganze Vorschrift gegen die sogenannte clerici acephali, gegen Geistliche, welche die Weihe ohne Beneficium erhalten hatten und ein Unterkommen als Schlosskapellane suchten, gerichtet gewesen sei. Es kann sein, dass das Mitleid mit den aus Griechenland vertriebenen, bilderfreundlichen Mönchen Abenteurer, etwa aus dem griechischredenden südlichen Italien, veranlasste, unter solchem Titel Almosen zu sammeln.

**) Die Anekdote (in Ekkehard's Chronik von St. Gallen bei Pertz Monum. II, p. 122) ist für die Zeit charakteristisch. Das junge Mäd-

auch in Deutschland gebraucht, wie jener Johannes, der auf Otto's III. Geheiss die Münsterkirche zu Aachen schmückte, und ein gewisser Transmundus in Diensten des Erzbischofs Adalbert von Bremen *).

Noch weniger finden wir eine Spur, dass abendländische Künstler, wie wir sagen würden, in Byzanz studirt hätten, ja selbst darüber, dass byzantinische Werke häufig und als solche nachgeahmt seien, fehlt jede ausdrückliche Nachricht. Die seltenen Beispiele, wo bei Bauten eine Nachahmung erwähnt wird, beziehen sich nur auf italienische Vorbilder **). Griechischer Technik wird, so viel

chen erlernte die griechische Sprache mit Eifer, als sie aber dem Maler (pictor eunuchus) sitzen sollte, und dieser sie scharf betrachtete, begann sie, weil sie jener Ehe abgeneigt war, das Gesicht so zu verzerren, dass er von seinem Vorhaben abstehen musste.

*) Fiorillo a. a. O. I, 75, II, 109.

**) Adalbert von Bremen beabsichtigte, die von seinem Vorgänger Bezelinus nach dem Vorbilde des Kölner Domes begonnene Kirche nach dem des Domes von Benevent fortzusetzen. (Adam. Brem. lib. III, c. 3.) In den Fällen, wo wir den Angaben über solche Vorbilder nachforschen können, besteht übrigens die Nachahmung nur in gewissen kirchlichen Einrichtungen, z. B. in der Verbindung der Krypta mit der oberen Kirche u. dgl., nicht in eigentlich Architektonischem. Die unter den Beweisen für die Anwendung des byzantinischen Styles in Deutschland geltend gemachte Nachricht, dass die im vorigen Jahrhundert abgebrochene Kirche auf dem Harlunger Berge bei Brandenburg von Heinrich I. more Graecorum erbaut sei (Büsching, Reise durch einige Münster etc. 1819, S. 54), hat schon deshalb kein Gewicht, weil sie nur von Nic. Leutinger, einem Schriftsteller aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, herrührt. Die Urkunden Kurfürst Friedrich's II. über Stiftung des Schwanenordens vom Jahr 1440 und 1443 nennen vielmehr den letzten Wendenkönig Pribislas als ihren Erbauer, wonach ihre Gründung erst in die Jahre 1136 — 1142 fallen müsste. (Vgl. v. Stillfried, der Schwanenorden, 1846, S. 30, 33, wo auch eine Abbildung der Kirche.) Nach dem erhaltenen Modell war diese Kirche allerdings auf quadratem Grundrisse, mit vier Pfeilern im Inneren und vortretenden Nischen, errichtet, also einigermaassen byzantinisirend, aber übrigens mit Kreuzgewölben gedeckt, mit vier Thürmen verbunden, und sonst in herkömmlichen nordischen Formen.

ich finde, nur ein Mal, und zwar nicht in Beziehung auf künstlerische Form, sondern auf die Art der Weberei gedacht *).

Eine unmittelbare künstlerische Verbindung des nördlichen Abendlandes mit dem byzantinischen Reiche ist daher überall nicht erweislich und nicht wahrscheinlich. So weit also Spuren einer byzantinisirenden Richtung hier vorkommen, könnte sie nur mittelbarer Weise über Italien hieher gelangt sein. Es ist, wie erwähnt, möglich, dass jene angeblich griechischen Bauleute, deren sich Meinwerk an der Bartholomäuskapelle zu Paderborn bediente, aus den südlichen, griechisch redenden Theilen von Italien stammten. Bei den anderen italienischen Bauleuten und Malern, deren in Deutschland und Frankreich gedacht wird, ist es dagegen nicht wahrscheinlich, dass sie gerade aus diesen Gegenden stammten. Die, deren engeres Vaterland angegeben wird, wie z. B. jener Abt Wilhelm von Dijon nebst seinen, ihm nachfolgenden Landsleuten, und ferner gewisse Arbeiter, welche Suger bei der Ausschmückung von St. Denis zuzog, waren Lombarden. Indessen war der ganze Verkehr des Abendlandes mit Italien theils durch den Handel, theils durch kirchliche Beziehungen, theils endlich, so viel es Deutschland betrifft, durch das Kaiserthum und die Römerzüge so lebendig, dass Mittheilungen aller Art nicht ausbleiben konnten. Jedenfalls kam aber auf diesem Wege die byzantinische Kunst nur in der Umgestaltung und Anwendung, die sie in Italien erhalten hatte, nach dem Norden, und auch darüber, in welchem Maasse dies

*) Abt Rothing von Fulda (1040 — 1047) hatte ein Gewand aus Wolle in griechischer Weise verfertigt. Vita Bardonis, archip. Moguntini c. 10. Sarcile ex lana Graeco facta opere per manus Rothingi. Vgl. Stenzel Gesch. der fränkischen Kaiser I, S. 141, und Ducange s. v. Sarcile. Vita Bardonis major cap. 10, in Böhmer's Fontes rerum Germ. III, 226.

stattgefunden, geben die Urkunden keine ausreichenden Nachrichten.

Wir sind daher lediglich an die Monumente gewiesen, um aus ihnen selbst zu erforschen, ob sie die Spuren byzantinischen Einflusses zeigen.

Dies ist nun für die Architektur im Ganzen zu verneinen. Der romanische Styl hat einen von dem byzantinischen wesentlich verschiedenen Charakter, und wir können ihn in seiner Entwickelung aus römischen Elementen so vollständig verfolgen, dass für einen byzantinischen Einfluss in grösserem Maassstabe kein Raum bleibt. Nur in einzelnen, genau zu bestimmenden Fällen finden wir eine Nachahmung byzantinischer Formen, sehen dann aber auch, dass sie nur eine geringe und bald wieder erlöschende Einwirkung auf den einheimischen Styl ausübt. Nur in Italien ist diese Nachahmung eine directe, in den nördlichen Ländern ist sie, wie es schon in der vorigen Epoche bei der Münsterkirche in Aachen durch S. Vitale von Ravenna geschehen war, immer durch italienische Vorbilder vermittelt. Nehmen wir die süditalienischen Gegenden und Sicilien aus, deren Kunstrichtung in der That mehr eine von abendländischen Einflüssen berührte byzantinische ist, so ist das bedeutendste Beispiel byzantinisirender Architektur auf dem abendländischen Kunstgebiete bekanntlich die Marcuskirche von Venedig. Wie wir gesehen haben, hatte sie selbst in der Metropole keine Nachahmung; die einzige bedeutende Kirche, welche sich an sie anschliesst, S. Antonio in Padua, zeigt die byzantinischen Motive schon so umgestaltet, dass sie ihren eigenthümlichen Charakter verloren haben. Eine Einwirkung auf die romanische Architektur im Ganzen übte daher dieses Vorbild nicht einmal in Italien, geschweige denn in den nördlichen Ländern aus. Das einzige, sehr merkwürdige Beispiel byzantinisirender

Architektur in diesen ist die oben ausführlich erwähnte Kirche von St. Front in Périgueux, allein da sie eine entschiedene Nachahmung jener Marcuskirche ist, so zeigt sie eben keine unmittelbare Verbindung mit Byzanz. Wir haben schon gesehen, dass diese Kirche nur in der Construction, nicht in den Details ihrem italienischen Vorbilde folgte, und dass sie zwar die Entstehung mehrerer anderer Kuppelkirchen in dieser westlichen Gegend von Frankreich veranlasste, in denen jedoch der byzantinische Charakter sich mehr und mehr verlor, so dass auch von dieser Stelle aus kein byzantinischer Einfluss auf die Gesammtentwickelung des romanischen Styles hergeleitet werden kann. An keinem anderen Orte der nördlichen Länder finden wir byzantinischen Baustyl in gleich entschiedener Weise angewendet. Zwar zeigen einige Kirchen in und um Köln Kuppeln, die von Wölbungen in einer, an byzantinische Construction erinnernden Weise getragen werden. Allein auch hier erstreckt sich die Aehnlichkeit nicht auf die Details, und wenn der Constructionsgedanke wirklich aus byzantinischen Studien entstanden sein sollte, so ist jedenfalls die Ausführung eine selbstständige und abendländische. Man ist wohl so weit gegangen, den Gebrauch von Kuppeln, der im ganzen Abendlande, in einigen Gegenden seltener, in anderen häufiger vorkommt, ja sogar die Anlage aller Rund- und Polygonbauten einem byzantinischen Einflusse zuzuschreiben *). Allein bekanntlich hatten die Römer schon seit den Zeiten August's Rund- und Kuppel-

*) So namentlich Albert Lenoir in seinem Werke: Architecture monastique. Er rechnet schon S. Stefano in Rom und die Rundbauten Constantin's zu den Beweisen byzantinischen Styles im Abendlande, und giebt also diesem Letzten eine Ausdehnung, die sich nicht rechtfertigen lässt. Er nimmt übrigens (vgl. Annal. archéol. XII, p. 178) im Resultat denn doch nur einen geringen, durch die abendländische Richtung bald überwundenen Einfluss des Byzantinischen an.

bauten, die auch in den ihnen unterworfenen nördlichen Ländern vorkamen, so dass diese Vorbilder schon ausreichten, um die Architekten des Mittelalters darauf hinzuleiten. Ueberdies sind diese Kuppeln unserer Länder von den byzantinischen wesentlich verschieden. Die byzantinische Kuppel besteht aus einer Halbkugel, die auf einem Gesimse ruht, welches in den Ecken durch besondere Kugelausschnitte gestützt wird. Die nordische Kuppel ist ein meist achttheiliges Kreuzgewölbe. Diese hat eine verticale, jene horizontale Anordnung. Will man aber die Rundbauten und Kuppeln der Römer, vom Pantheon des Agrippa an, im Gegensatz gegen den reinen griechischen Architravbau, aus einer durch die Ausdehnung des römischen Reiches herbeigeführten Einwirkung des Orients auf den abendländischen Geist erklären, was in gewissem Sinne zuzugeben ist, so ist dies doch kein Einfluss des eigentlich byzantinischen, erst seit den Zeiten Justinians entstandenen Styles, und darf daher ohne eine Verwirrung der Frage nicht hierhergezogen werden. Wenn dann auch wirklich noch andere einzelne Gebäude aufgezeigt werden können, deren Grundplan an byzantinische Bauten erinnert *), wenn auch endlich in anderen Fällen aus einer frommen oder eiteln Rücksicht eine Erinnerung an die Kirche des heiligen Grabes in Jerusalem **), oder an die

*) Z. B. die, aber noch aus karolingischer Zeit stammende Abteikirche Germigny-les-Prés im Loiret, von der oben S. 324 bereits gesprochen ist.

**) Vita b. Meinwerci, cap. 70, bei Leibnitz Scr. R. Brunsvic. I, p. 562: „Meinwercus ecclesiam ad similitudinem sanctae Hierosolymitanae ecclesiae facere disponens, Winonem-Hierosolymam mittens, mensuras ejusdem ecclesiae et sancti sepulchri deferri sibi mandavit.“ Eine allgemeine, durch die Maassverhältnisse begründete Aehnlichkeit genügte dem frommen Zwecke, auf künstlerische Formen kam es dabei nicht an. Rücksichts der Tempelritter scheint es in der That, dass sie, um ihren Charakter als Wächter des heiligen Grabes zu bezeichnen,

Sophienkirche zu Constantinopel *), in den Dimensionen oder in der Form der Bauten bezweckt wurde, so kann man dies noch nicht als den Beweis einer Einwirkung des byzantinischen Styles anführen, da eine solche Reminiscenz das Künstlerische und Technische der Architektur unberührt liess. Ueberhaupt beginnt und äussert sich die beabsichtigte Nachahmung einer fremden Architektur der Natur der Sache und der Erfahrung nach immer zuerst an den Details, hier aber sind diese durchweg abendländisch und charakteristisch verschieden von den byzantinischen, und alle Aehnlichkeiten, die man in dieser Beziehung behauptet hat, sind entweder gar nicht vorhanden, oder doch nur von so allgemeiner Art, dass sie sich aus der gemeinsamen und hier wie dort allmälig erblassenden Tradition des römischen Styles vollkommen erklären und durch die dabei bestehenden Verschiedenheiten die Annahme einer directen Einwirkung ausschliessen **). Im Ganzen also ist ein

den von ihnen im Abendlande erbauten Kirchen eine der Grabkirche ähnliche Gestalt gaben, und sie daher rund (wie in London und a. a. O.) oder polygonförmig, zwölfeckig wie in Segovia, achteckig wie in Laon und Metz (Alb. Lenoir a. a. O. p. 185, 209) anlegten; allein auch diese Kirchen sind im Uebrigen abendländischen Styls. Auch später noch baute man sogenannte heilige Grabkirchen (z. B. im vierzehnten Jahrh. in Brügge) polygonförmig, aber stets im Style ihrer Zeit.

*) So sollen die Mönche von St. Medard in Soissons im Jahre 1158 ein Gebäude in den Dimensionen der Sophienkirche erbaut haben. Dom Martene Vog. litt. t. II, p. 17.

**) Eine solche Aehnlichkeit haben in der That die stylisirten Blätter in der Ornamentation beider Style. Allein sie sind charakteristisch verschieden behandelt, und erklären sich hier wie dort durch den Vorgang der spätrömischen Sculptur und durch die Abnahme des plastischen Geistes. Das abendländische Würfelkapitäl ist von dem byzantinischen wesentlich verschieden; der Rundbogenfries (den z. B. Büsching geradezu als neugriechische Verzierung bezeichnet) kommt im Orient selten und in ganz anderer Form vor; die Zwerggallerien, die nur in Italien und im Rheinthale gebräuchlich sind, sind dem byzantinischen Style fremd.

Einfluss des byzantinischen auf den romanischen Styl überall nicht vorhanden.

Anders verhält es sich mit der Plastik und Malerei, hier haben unverkennbar zu verschiedenen Zeiten Einwirkungen der byzantinischen Technik und Anschauungsweise statt gefunden. Am sichersten können wir sie in Italien nachweisen, wo man, wie wir im vorhergehenden Kapitel gesehen haben, in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts mit vollem Bewusstsein der eigenen Unfähigkeit byzantinische Künstler herbeirief und Kunstwerke in Byzanz bestellte. Hiedurch und durch weitere Nachahmung dieser Arbeiten kam dann dort ein byzantinisirender Styl auf, welcher sich, vielleicht auch noch späterhin durch weitere Verbindung mit Byzanz genährt, bis ins dreizehnte Jahrhundert erhielt, der aber keine Rückwirkung auf die übrigen Länder ausübte, da diese inzwischen schon weiter fortgeschritten waren und die Ausbildung eines eigenen Styls begonnen hatten. Dagegen steht die merkwürdige Thatsache fest, dass in Deutschland schon früher, im Anfange des elften Jahrhunderts, wenigstens gewisse Kunstzweige, Miniaturmalerei, Elfenbeinsculptur, Metallarbeit, byzantinischen Charakter und byzantinische Technik annahmen, ohne dass urkundliche Nachrichten oder erkennbare Veranlassungen diesen Hergang erklären. Wir haben schon gesehen, dass die Ableitung dieses Einflusses von der Anwesenheit der Kaiserin Theophanu nicht haltbar und ein persönlicher künstlerischer Verkehr mit Byzanz nicht denkbar ist. Es bleibt daher nur die Annahme übrig, dass byzantinische Werke, die durch den Handel oder als Geschenke in die deutschen Klöster gelangten *), als Vor-

*) Am häufigsten mag dies in den südöstlichen Gegenden Deutschlands geschehen sein. So schenkte namentlich König Wratislav von Böhmen dem Kloster Göttweih ein plastisches Altarwerk von grie-

bilder dienten und jenen griechischen Styl einheimisch machten, worauf auch der Umstand deutet, dass der byzantinische Einfluss vorzugsweise in solchen kleineren Arbeiten erkennbar ist *). Freilich bleibt es dann auffallend, dass diese der Natur der Sache nach nothwendig kleine Zahl fremder Vorbilder eine so allgemeine Wirkung hervorbrachte. Allerdings wurde dies dadurch erleichtert, dass die Klosterschulen in Verbindung standen und so die Weise, welche in den angeseheneren derselben gelehrt wurde, sich weithin verbreiten konnte. Allein dennoch war dies nur dadurch möglich, dass jenem fremden Style eine verwandte Sinnesrichtung und ein Bedürfniss entgegenkam. Dies ist denn aber in der That auch wohl zu begreifen. Dem gebildeten Sinne dieser mönchischen Künstler konnte die Haltungslosigkeit und Rohheit der bisherigen Kunstarbeiten, namentlich in der Zeichnung der Figuren, nicht entgehen. Eine Abhülfe gegen dieses Uebel konnte man nach der allgemeinen Tendenz der Zeit nur durch engeres Anschliessen an die Tradition, d. i. an römische und altchristliche Vorbilder erwarten. Da es nun in Deutschland an wirklich römischen, vor dem völligen Untergange der an-

chischer Arbeit („graeco elaboratum opere". Calles, Annales Austriae. Lib. VI, p. 371, und Fiorillo, Gesch. d. z. K. in D. I, 95).

*) Unter Anderem waren namentlich auch die Seidenwaaren, welche man in dieser Epoche im Abendlande brauchte, sämmtlich orientalischen Ursprungs, da es im Abendlande Fabriken dieser Art nicht gab. Indessen ist nicht erweislich, dass die Muster, die man hier fand, einen erheblichen Einfluss auf die abendländische Kunst ausübten. Einige Gewänder aus solchen Stoffen sind noch jetzt erhalten, so namentlich das angebliche Chorgewand Karl's des Grossen in der Kath. von Metz, andere im Münster zu Aachen, in Chinon, im Mans, in Auxerre, selbst in Danzig und in Stralsund. Sie zeigen sämmtlich Thiergestalten, Giraffen, Löwen, Adler in schematischer Zeichnung und stammen wahrscheinlich nicht aus dem byzantinischen Reiche, sondern aus arabischen Fabriken. S. einige Abbildungen derselben in Caumonts Abécédaire d'archéologie 1. Ausg., S. 19 ff.

tiken Kunst entstandenen Werken fast gänzlich fehlte, da man hier zwischen Römischem und Byzantinischem nicht unterschied und die geringen Ueberreste antiken Sinnes, die in beiden übrig waren, für gleichbedeutend hielt, so ist es begreiflich, dass man die Vorbilder, deren man habhaft werden konnte, ohne sorgfältige Kritik nachahmte. Dies konnten aber, da Italien in diesem Jahrhundert fast nichts producirte, nur byzantinische Arbeiten kleinerer Art sein, die man daher als die Ueberlieferung des Richtigen betrachtete und benutzte. Hiedurch erklärt es sich auch, dass die mannigfachen und zum Theil ziemlich ausführlichen Berichte der Chronisten über die künstlerische Wirksamkeit der Bischöfe und Aebte oder über die Einrichtung der Klosterschulen niemals der byzantinischen Hülfsmittel gedenken; man sah in ihnen nichts Abweichendes von der sonstigen Tendenz aller Studien. Dazu kam dann aber noch ein anderer bestimmender Umstand. Die vorherrschende Richtung dieser klösterlichen Civilisation ging dahin, Ordnung und Regel an die Stelle der Verwilderung und Gedankenlosigkeit zu bringen. Diese Eigenschaften fand man nun in den byzantinischen Arbeiten in abstracter und erstarrter, aber eben deshalb leicht zu erkennender und nachzuahmender Weise, verbunden mit einer eleganten, sauberen Technik. Selbst die Schwächen dieser Arbeiten, der leichenhafte Farbenton, die steif geordnete Gewandung, der Ausdruck der Unfreiheit, hatten für die Lehrer der Klosterschulen nichts Abstossendes. Die Völker waren zwar höchst verschieden; das von Byzanz in orientalischer Knechtschaft erschlafft, in jeder Beziehung verfallen, die abendländischen Nationen roh, aber kräftig und freiheitsliebend. Aber die Völker machten die Kunst noch nicht, sie war im Abendlande wie im griechischen Reiche ganz in den Händen der Klostergeistlichen, und diesen war

die strenge, starre Form gerade zusagend; sie fanden darin einen Ausdruck, der ihrem eigenen ascetischen Streben entsprach, und an den das Volk zu gewöhnen sie für nützlich halten mochten. Der byzantinische Styl hatte mit einem Worte eine Verwandtschaft mit der strengen kirchlichen Richtung des elften Jahrhunderts. Daher fand er in Italien Eingang, als die hildebrandinische Reaction gegen das bisherige laxe Wesen siegte, daher kam er in Deutschland, wo diese Strenge schon früher herrschte, seit den Zeiten Heinrich's II. in Aufnahme. Von hier aus verbreitete er sich dann, durch die Verbindung der Mönchsorden und vermöge des höheren Ansehens der deutschen Klosterschulen, über die anderen abendländischen Gegenden.

Aus diesem Zusammenhange erklärt sich denn auch das Uebrige. Der byzantinische Styl fand nur soweit Eingang, als jenes Bedürfniss und jene Vorbilder es bedingten. In Werken von höherer Bedeutung und grösserer Dimension, für welche die transportabeln byzantinischen Arbeiten, die man allein kannte, kein Vorbild gaben, und bei denen sich das eigene Gefühl mächtig regte, fand er überall keinen Eingang. Hier herrschte vielmehr, da Werke dieser Art meistens mit Gebäuden zusammenhingen, das architektonische Element, welches allerdings in seiner strengen Anwendung auf die Form des Lebens einigermaassen ähnliche, aber doch sehr verschiedene Wirkungen wie jene byzantinisirende Regelung hervorbrachte. In den Sculpturen der Michaeliskirche zu Hildesheim und an dem Relief des Egstersteines sind daher keine, oder doch nur höchst schwache Anklänge an byzantinische Weise zu entdecken. Je mehr sich die Architektur und mit ihr das eigene Formgefühl hob, desto mehr verschwanden jene Einflüsse. Allerdings gilt dies von den französischen Sculpturen nicht in demselben Grade wie von den deutschen; während diese

sich zu höherer Freiheit ausbildeten und dadurch sich von dem byzantinischen entfernten, entwickelte sich bei jenen immer mehr ein Styl, der in seinen langgedehnten Gestalten, in der Häufung der Falten, in der sauberen aber kleinlichen Verzierung der Gewänder wiederum stärker dorthin neigte und sich so bis in die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts erhielt. Allein dennoch dürfen wir hier, zumal da die architektonische Plastik den Byzantinern völlig fehlte, keinesweges eine neue Einwirkung vom Oriente aus, sondern nur eine specifische Aeusserung des architektonischen Formgefühls dieser Gegenden, verbunden mit einem Nachklange des früheren Miniaturenstyls, annehmen. Ueberall verlor sich also jenes byzantinische Element mit der Ausbildung des architektonischen Sinnes, verschmolz mit demselben, verschwand ebenso unbemerkt, wie es sich eingeschlichen hatte. Wir sehen daher, dass es nur eine Uebergangsstufe bildete, ein Hülfsmittel, dessen der einheimische Geist sich bediente, weil es ihm entsprach, weil er durch dasselbe eigene, grössere Arbeit ersparte, das ihn in seiner Entwickelung nicht hemmte, sondern förderte, das er fallen liess, sobald seine Kräfte soweit gestärkt waren, um es zu entbehren. Es vertrat die Stelle, welche bei völlig naturgemässer Entwickelung der Kunst die architektonische Regel allein einnimmt, war nur ein Surrogat für dieselbe, bis dahin, dass sie hinlänglich gereift war, um die anderen Künste zu leiten. Dass man einer solchen Entlehnung bedurfte, dass sie sich eine Zeitlang erhalten konnte, hängt damit zusammen, dass die Kunstübung im Mittelalter eben nicht ein freies Product des Nationalgefühls, sondern ein traditionelles Bedürfniss der Kirche war, dass sie daher auch schon vor dem Zeitpunkte ihrer natürlichen Entwickelung statt finden musste, und sich nur durch fremde Hülfe erhalten konnte. Daher fand denn auch

in der Architektur kein irgend erheblicher Einfluss von Byzanz her statt, weil diese Kunst die ersterwachende und an einheimische Verhältnisse geknüpfte ist, während die anderen Künste in ihrer Verfrühung dieser Stufe bedurften. In der That ist also dieser Einfluss eine sehr merkwürdige, bedeutsame Erscheinung, hinter welcher man aber nicht, wie es oft geschehen ist, ein specifisches kirchliches Geheimniss zu suchen hat, sondern die uns nur die schon sonst bekannte Eigenthümlichkeit der mittelalterlichen Kunst und des ganzen mittelalterlichen Wesens recht deutlich offenbart, wonach beide nicht ein freies Naturproduct sind wie bei den vorchristlichen Völkern, sondern eine Wiedergeburt vorangegangener Zustände und Richtungen.

Schlussbetrachtung.

Indem ich hiemit die Geschichte dieser Epoche schliesse, scheint es mir nöthig, noch einmal auf die in ihr vorherrschende Kunst, auf die Architektur, zurück zu blicken, um uns ihrer ganzen Bedeutung bewusst zu werden.

Das erste, was dabei in's Auge fällt, ist die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen. Welchen Reichthum verschiedenartiger Formen zeigen schon die französischen Bauschulen, wie gering sind in ihnen auch nur die Spuren nationaler Verwandtschaft. Auf deutschem Boden finden wir zwar nicht so gewaltige Abweichungen, aber dennoch bilden auch hier die sächsischen Basiliken mit der geraden Balkendecke und in ihrer schlichten Anmuth einen starken Gegensatz gegen den grossartigen Ernst der gewölbten Dome des Mittelrheins. Dazu kommt dann der englisch-normannische Styl mit seinen schweren, auf dem Festlande

unbekannten Rundpfeilern, mit den gedrängten Arcaden seiner Thürme, mit den Teppichmustern seiner Wandfelder, und endlich Italien, wo in geringen Entfernungen die byzantinisirende Marcuskirche von Venedig, die toscanischen Bauten mit der Reinheit und Eleganz ihrer Formen und mit dem vielfarbigen Marmorschmucke und die Kirchen der Lombardei, die nach Mainz und nach Caen hinweisen, neben einander bestehen.

Diese Mannigfaltigkeit hat es verschuldet, dass man lange die Baukunst dieser Epoche verkannte und in ihr nur eine wilde und willkürliche Regellosigkeit erblickte. Allerdings hat sie nicht die Gleichförmigkeit und die Festigkeit allgemeiner Principien wie in der griechischen Kunst oder unter der Herrschaft der gothischen Architektur. Aber dennoch liegt jener Fülle der Formen eine höhere Einheit und ein bestimmtes Gesetz zum Grunde.

Zunächst erkennen wir bald, dass jene Provinzialschulen mehrere innerlich verbundene Gruppen bilden. Im westlichen Theile des Gebietes, das wir im Auge haben, in Frankreich und England, herrscht überall eine derbere, mehr phantastische Auffassung, während die deutschen und italienischen Bauten wenigstens in ihrer Mehrzahl schlichtere, einfachere, anmuthigere Züge tragen. Die Gebirge westlich des Rheins bezeichnen in dieser Beziehung eine Gränzlinie der verschiedenen Nationaleigenthümlichkeiten. Aber wichtiger ist noch ein anderer Unterschied, welcher auch eine andere, jene erste durchschneidende Begränzung ergiebt. Die Lombardei und Deutschland haben in anderer Beziehung mit der Normandie eine nähere Verwandtschaft; der constructive Sinn, welcher das Ganze im Auge hat und sich nicht in Einzelheiten verliert, eine gewisse Einfachheit, endlich die Ausbildung des Kreuzgewölbes sind ihnen gemeinsam. Wir dürfen sagen, dass in ihnen das

germanische Element vorherrscht. Das übrige Italien und das südliche Frankreich, Burgund und Aquitanien mit dazu gerechnet, bilden eine zweite Gruppe, freilich eine in sich weniger einige; aber im Gegensatze gegen jene sind sie doch dadurch vereint, dass sie sich enger an die Antike anschliessen und mehr oder weniger aus derselben beibehalten. England, obgleich schon jetzt seine insulare Eigenthümlichkeit bewährend, steht doch jener ersten Gruppe näher. Und so sehen wir denn in diesen beiden Gruppen die Elemente, deren Verschmelzung die Aufgabe der ganzen Epoche war, das traditionelle, antike, und das neue, germanische, einigermaassen gesondert, das eine hier, das andere dort vorwaltend. Aber beide sind doch überall vorhanden; auch in mehr römischen Gegenden regt sich der neue Geist und giebt den hergebrachten Formen eine andere Bedeutung, auch in den mehr germanischen ist eine Beziehung auf die altchristliche Basilika, auf römische Details. Und wie diese beiden Elemente überall vorhanden sind, so haben auch beide überall dieselbe Stellung. Der germanische Geist ist überall die bewegende Kraft, die antike Form der Stoff, in welchem sie arbeitet. Beide Gruppen unterscheiden sich dadurch, dass in der einen ein grösserer Reichthum dieses Stoffes, in der anderen bei relativer Stoffarmuth ein Vorwalten der bildenden Kraft ist. Die einzelnen Schulen stehen daher nicht zufällig und unverbunden neben einander, sie sind Arten derselben Gattung, und ihre Mannigfaltigkeit ist keine andere als die, welche sich in den Erzeugnissen der Natur zeigt, und ebensowenig regellos wie diese.

Dies gestattet uns denn auch das innere Gesetz zu erkennen, welches diese Mannigfaltigkeit erzeugte, und ihr eine tiefere Bedeutung giebt. Es liegt eben in dem Verhältnisse des traditionellen Elementes zu dem nationalen.

War die antike Tradition nöthig, um die germanischen Völker vor der Zersplitterung in Willkür und Zuchtlosigkeit zu bewahren und zu einer höheren Einheit heranzubilden, so hatte andererseits die germanische Nationalität einen ebenso bestimmten Beruf; sie sollte jene starre Ueberlieferung mit ihrer Gefühlstiefe, mit ihrer Freiheitsliebe und Subjectivität durchdringen und so zu einer Wiedergeburt führen. Auf späteren Stufen finden wir diesen Prozess schon weiter vorgeschritten und beide Elemente einigermaassen verschmolzen, wenn auch noch immer sich polarisch abstossend und sondernd; auf der gegenwärtigen liegen sie unverhüllt vor Augen. Die Tradition ist noch ein äusserliches, nicht in das geistige Eigenthum der Völker übergegangenes Gesetz, die germanische Subjectivität ist noch nicht durch irgend eine Regel geordnet, sondern tritt nur als natürliche Freiheit hervor. Sie nimmt daher auch nach der natürlichen und historischen Beschaffenheit der Provinzen verschiedene Gestalten an. Es ist dies die nothwendige Vorarbeit weiterer Verschmelzung.

Aber in diesen provinziellen Verschiedenheiten erschien das individuelle Element doch noch gebunden, nicht in seiner vollen persönlichen Freiheit. Diese musste sich daher auch noch ferner innerhalb der Schulen geltend machen, sei es, dass sie durch die wechselnde und individuelle Gestaltung der wiederkehrenden Glieder, durch die rhythmische Anlage des Grundplans und durch die Gruppenbildung schon einen gesetzlichen und objectiven Ausdruck erhielt, oder dass sie nur in der Ausführung und Ornamentation subjectiv hervortrat. In der griechischen Kunst wäre es Uebermuth und Frevel gewesen, wenn der einzelne Arbeiter sich erlaubt hätte, von der Gleichheit des Kapitälschmuckes abzuweichen. Auf dem Boden der neuentstehenden Kunst hatte er beim Mangel eines festen Sy-

stems das Recht und selbst die Gewissenspflicht, die starren traditionellen Formen nach bestem Wissen zu schmücken und durch diesen wechselnden Schmuck anzudeuten, wie viele Einzelne am Hause des Herrn mitgebauet hätten.

Betrachten wir die Baukunst dieser Epoche von diesem Standpunkte aus, so verschwindet sofort das Vorurtheil, welches den Kritikern der vorigen Jahrhunderte das Verständniss verschloss; die Mannigfaltigkeit der Formen ist nicht das Product einer ungezügelten Willkür und Regellosigkeit, sondern die nothwendige Aeusserung des im Geiste des Christenthums und der germanischen Völker tief begründeten Princips der Freiheit und Persönlichkeit. Sie giebt sogar, wenn wir näher darauf eingehen, diesen oft formlosen und unbeholfenen Arbeiten einen geheimnissvollen Reiz; sie haben durch die Fülle des individuellen Lebens, die sich in ihnen fast unbewusst und jedenfalls mit höchster Unbefangenheit regt, eine Frische, Wärme und Ursprünglichkeit, wie die unmittelbaren Erzeugnisse der Natur, und erwecken ein grösseres Interesse, als viele, selbst als die Mehrzahl der Leistungen mancher weiter entwickelten Zeit. Zwar fehlt auch diesen das individuelle Element nicht, es ist der Kunst durchweg unerlasslich. Aber die Individualitäten sind in civilisirteren Zeiten durch die Gleichförmigkeit der Bildung abgeschwächt, sie sind wenigstens nicht so naturkräftig und eigenthümlich, die vorwaltende Reflexion raubt ihren Aeusserungen leicht die Innigkeit und Wahrheit. Nur die begabtesten und edelsten Naturen vermögen daher in solchen Zeiten ihre Individualität frei und künstlerisch zu entwickeln. Während dann aber ihre Werke durch die Verbindung einer gereiften Persönlichkeit mit den technischen Vorzügen einer durchbildeten Kunst das Unübertroffene leisten, bleibt die Mehrzahl der Werke ihrer Zeitgenossen weit dahinter zurück.

Das individuelle Element erscheint in ihnen leicht entweder gespreizt und in hochmüthiger Absichtlichkeit, oder unbedeutend. Allerdings sind nun freilich die Künstler unserer jetzigen Epoche oft roher, in ihren Intentionen und Empfindungen unklarer, aber dieser Mangel wird durch ihre Unbefangenheit, Anspruchslosigkeit und Selbstlosigkeit aufgewogen. Sie beabsichtigen nicht ihre Eigenthümlichkeit geltend zu machen, die Wärme ihres eigenen Gefühls mischt sich nur unbewusst hinein, indem sie nach dem stärksten und besten Ausdrucke für die allgemeinen Gefühle suchen.

Hiedurch tritt dann dieses individuelle Element in enge Verbindung mit dem Religiösen und erlangt dadurch eine tiefere Bedeutung. Die Religiosität dieses Zeitalters ist zwar ungenügend, indessen giebt sie die Grundzüge christlichen Verhaltens in bestimmtester Auffassung, sinnlich zwar und abstract, aber gerade dadurch höchst anschaulich und gewissermaassen prototypisch für weitere religiöse Entwickelung. Und den Grundlagen dieser Religiosität entsprechen auch die Elemente der Kunst, die altchristlich antike Form, als das allgemeine, gegebene, in sich abgeschlossene Gesetz und als Repräsentantin der Offenbarung, und die naive Aeusserung des Gefühls als kindliches und freudiges Ergreifen des angebotenen Gutes. Die meisten Mängel dieser Religiosität, welche auf den anderen geistigen und sittlichen Gebieten auffallend und verletzend hervortreten, fallen in der Architektur fort, während gerade die sinnlich abstracte Religiosität ein der Baukunst verwandtes Element enthält. Jene Mannigfaltigkeit individueller Formen variirt daher nur das religiöse Gefühl in seiner Anwendung auf Kunst und Natur und giebt einen Reichthum von Motiven christlicher Kunst, den keine andere Zeit aufzeigen kann, von Motiven, die vielleicht nur dunkel

angedeutet, aber eben dadurch in der Ursprünglichkeit des nach einem Ausdrucke ringenden Gefühls höchst anregend und der weiteren Entwickelung fähig sind. Auch die Kunst ist daher in diesem Sinne prototypisch, sie ist von einem ahnenden Geiste durchweht, der jeden mächtig ergreift, der seine Sprache zu verstehen gelernt hat. Sie hat freilich nicht eine klassische Schönheit, nicht die organische Durchbildung, welche in jedem Gliede seine eigenthümliche Bedeutung und den Geist des Ganzen auszudrücken weiss, aber sie besitzt die Elemente des Schönen, den auf der ehrfurchtsvollen Anschauung höherer Kraft beruhenden Charakter der Erhabenheit und die Anmuth des unbefangenen Gefühls, in ungewöhnlich reichem Maasse. Sie gewährt daher eine Fundgrube für spätere Kunst. Der gothische Styl hat seine charakteristischen Züge grossentheils aus ihr entnommen, die Renaissance findet ihre Vorgänger im südlichen Frankreich, und wenn es unsere oder einer folgenden Zeit vergönnt sein sollte, ein neues Bausystem zu schaffen, würde es auf Formverbindungen beruhen, die auch in romanischen Bauten schon vorgekommen waren. Dies ahnende, vordeutende Element und jene naturwüchsige Fülle individuellen Lebens bilden vereint den Vorzug der architektonischen Kunst dieser Epoche und geben ihr einen Reiz, der jeden, der sich mit ihr beschäftigt, bleibend anzieht.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Druck von G. D. Bädeker in Essen.

angelegte Stufe, aber eben dadurch in der Ursprünglichkeit des noch einem Ausdrucke ringenden Gefühls höchst anziehend und der weiteren Entwickelung fähig sind. Auch die Kunst ist daher in diesem Sinne protestantisch; sie ist von einem ähnlichen Geiste durchweht, der jeden mündig ergriff, den neuen Sprachen zu verstehen gelernt hat. Sie hat freilich nicht eine klassische Schönheit, nicht die organische Durchbildung, welche in jedem Theile seine eigenthümliche Bedeutung und den Geist des Ganzen ausdrücken würde. Sie besitzt die Elemente des Schönen, den auf der ehrfurchtsvollen Anschauung höherer Kraft beruhenden Charakter der Erhabenheit und die Anmuth des unbefangenen Gefühls, in ungewöhnlich reichem Maasse. Sie gewährt daher eine Fundgrube für spätere Kunst. Der gothische Styl hat seine charakteristischen Züge grossentheils aus ihr entnommen, die Renaissance findet ihre Vorgänger im südlichen Frankreich, und wenn es nach der einer dieser folgenden Zeit vergönnt sein sollte, ein neues Formsystem zu schaffen, würde es auf Formverbindungen beruhen, die in den romanischen Bauten schon vorgekommen waren. Dies Elementar vorherrschende Element und jene naturwüchsige Fülle individueller Anlagen bilden vereint den Werth der mittelalterlichen Kunst dieser Epoche und geben ihr einen Reiz für jeden, der sich mit ihr beschäftigt, ... macht.

In unserm Verlage sind ferner erschienen:

Geschichte der Revolutionszeit

von 1789 bis 1795

von

Dr. Heinrich v. Sybel,

ord. Professor der Geschichte an der Universität zu Marburg.

1. Band LX u. 596 S. Lex. 8. 3 Thlr. 2. Band 1. Abth. X u. 289 S. Lex. 8. 1 Thlr. 15 Sgr.

Das Leben einer Hexe.

In Zeichnungen

von

J. Bonav. Genelli.

Gestochen von Merz und Gonzenbach.

10 Platten qu. Fol. mit erläuternden Bemerkungen. $8\frac{1}{3}$ Thlr.

Kinderhimmel!

In Zeichnungen

von

Gustav Süs.

Mit Versen und Reimen von W. Herchenbach und G. Süs.

14 Bl. in Farbendruck und farb. Umschlag. 4o. eleg. cart. $3\frac{2}{3}$ Thlr.

Ludwig von Schwanthaler's Werke.

I. Abth.: Mythen der Aphrodite. 13 Platten qu. Fol. gest. von Stäbli und Schütz.

II. Abth.: Der Kreuzzug des Kaisers Friedrich Barbarossa. 18 Platten qu. royal. Fol. gest. von S. Amsler und Text von Dr. C. Schnaase.

Preis für beide Abtheilungen 7 Thlr.

Düsseldorf, im September 1854.

Verlagshandlung von Julius Buddeus.

Druck von G. D. Bædeker in Essen.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schnaase, Carl, / Eisenmann, Oskar, / Lübke, Wilhelm,

Geschichte der bildenden Künste

Bd.: 4,2

Düsseldorf 1854

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.14(4#2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11716512-4